راڄيہ جي ساهتيہ اڪادمي

مڌيہ پرديش ساهتيہ پريشد

ورهاڱي بعد
سنڌي ڪويتا

چوٿون ساليانو سنڌي ساهتيہ سماروهہ

۲۷ - ۲۸ مارچ ۱۹۸۲

رائپور [مڌيہ پرديش]

ورهاڱي بعد سنڌي ڪويتا

مڌيہ پرديش ساهتيہ پرشد پاران رائپور ۾ ٢٧-٢٨ مارچ ١٩٨٢
ي ڪونئل اڪل ڀارت سيمنار ۾ پڙهيل ليک :

(١) سنڌي شاعريءَ جو سفر — شري ڀيمراج هرسنگهاڻي

(٢) ورهاڱي بعد سنڌي ڪويتا ۾ تجربا
پروفيسر هيرو شيوڪاڻي

(٣) ورهاڱي بعد سنڌي غزل
پروفيسر ڪماري پوپٽي هيرانندا ڻي

(٤) سنڌي شاعريءَ ۾ نوان آواز
شري ڪرشن راهي

(٥) سنڌيءَ ۾ نئين ڪويتا ۽ چيتنا جي تشريح
شري موهن ڪلپنا

(٦) سنڌي ڪلاسيڪي شاعري ۽ ورهاڱي بعد سنڌي ڪويتا
ڊاڪٽر موتيلال جوتواڻي

ڇپائيندڙ :-

مڌيه پرديش ساهتيه پريشد

اي ١٣٥/١ رويندر مارگ ، پروفيسر ڪالوني

ڀوپال (م. پ.)

سنڌو ڀارتي پرنٽرس اندور

خيال اهو هو ته هر سال سنڌي ساهت جي هڪ شاخ کي کڻي ، ورهاڱي بعد ان ۾ ٿيل اوسر جو پوراميل ڪجي ، جيئن ٽن چئن سيمينارن ۾ ساهت جي سڀني شاخن جو جائزو وٺي سگهجي .

ورهاڱي بعد سنڌي ڪوِتا ڪهڙين منزلن طئه ڪيون آهن . ڪوشش ڪئي وئي ته سنڌي ڪوِتا جا الڳ الڳ پهلو کڻي سيمينار ۾ انهن جي پرک ڪجي ، پر وقت ٿورو هجڻ ڪري رٿا موجب سڀ مقالا لکجي پهچي نه سگهيا ، جنهن ڪري لڳيتو اسانجو اڀياس ڪن نقط نظرن کان اڌورو ئي رهندو .

اميد آهي اڳتي هلي اسين ڪهاڻي ، ناول ، ناٽڪ تنقيد وغيره تي به هڪڙن سيمينارن ۾ ويچار ۽ بحث ڪري پنهنجين ڪاميابين ۽ ناڪامياين کي پروڙڻ جي ڪوشش ڪنداسين .

ڪرشن کٽواڻي
سنڌي عيوضي ،
م . پ . ساهتيه ، پرشد

سنڌي شاعريءَ جو سفر

— قيمتراءِ هريسنگهاڻي ٻوڇال

قديم زماني کان اڪثر هر جاتي پنهنجي اندر جا اُڌما عام ٻول چال جي ٻوليءَ ۾ اظهار ڪندي پئي آئي آهي. ويچارن کي وڻندڙ نظاري خاطر ان ۾ عمدي عبارت ۽ سولائيندڙ تشبيهون شمار ڪيون ويون. ديش ڪال مطابق ويچارن جو سلسلو اوان اوان ويس - ويا پهرندي هڪٻئي سان ترميم لڳو. سنڌي ساهتيه ۾ ان دور ۾ پاڳي پائيوار ٿيندو اڳتي وڌندو رهيو.

سنڌي ٻوليءَ ۾ سڀ کان اول چوڏهين صديءَ ڌاري (١٣١٢ع ۾) ويرتا ڀريو اظهارُ قصو "دودو چنيسر" عوام اڳيان آيو. اهي رچناڪار جي جاڻ ڪوشش ڪرڻ کي ڪا هٿ حاصل ڪرائي سگهي ٿي. ان بعد **شيخ اسحاق** جا ڪي دوها ۽ بيت جاڻ ۾ اچي سگهيا آهن. پندرهين صديءَ ڌاري **ماموئي** فقيرن جا اڳڪٿي وارا ڪي بيت ادبي آڪاش ۾ ٽمڪڻ ضرور لڳا پر ذڪر جوڳي چمڪ نه. ان صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾ **قاضي قادن** جي ڪلام مان روشني ٿي. اهڙيءَ طرح اصلي معنيٰ ۾ هيءَ صاحب ئي اوائلي شاعرن جي صف ۾ اول اسٿان واري ٿيو. اڄ هن جا ١١٦ بيت ڀاڱه هيري تڪر ڳولهي ڳولهي سوڌي سنواري هڪ پستڪ اندر شايع ڪيا آهن. قاضي قادن جوڳيءَ کي اشٽ مجي هنجي سارا ۾ سرڪيون ٻرپندي صوفي مت جي ڀيٽي ڪئي آهي. هن بعد ذڪر جوڳو نالو **شاه عبدالڪريم بلڙيءَ** واري جو اچي ٿو جنهن ڀڻ صوفيت جو سنديش ڏنو. **ابوالحسن**

مڌيه پرديش ساهتيه پرشد جو ڪارج ڪيتر سنسڪرت، هندي مراٺيءَ سان گڏ سنڌي ٻولي پڻ آهي. ڪوشش اها آهي ته مڌيه پرديش ۾ رهندڙ سنڌين کي پنهنجي ٻوليءَ ۽ ساهت جي وڪاس ۾ سهڪار ڏجي.

پرشد پنهنجن پروگرامن ڪانسواءِ هر سال ساهتڪ سيمينار به ڪندي آئي آهي. گذريل ٽي سيمينار ڀوپال، اندور، ڪٽنيءَ ۾ ٿيا آهن. هيءُ چوٿون سيمينار جو سنڌي ڪوٺا ٿي آهي. رائپور ۾ ٿي رهيو آهي.

واجب آهي ته هيڏا سماروه پرشد جي پنهنجي ڪيترن ۾، جتي سنڌي چڱي انداز ۾ وسيل آهن، ٿين ۽ انهن ۾ پرديش جي سنڌي ساهتڪارن کان سواءِ ٻين پرديشن ۾ رهندڙ اوچ ڪوٽيءَ جا سنڌي ساهتڪار به ڀاڱو وٺن

مان رائپور ۾ هن موقعي تي گڏ ٿيل سنڌي ساهتڪارن ۽ ودوانن جو سواگت ٿو ڪيان ۽ اميد اٿم ته هيڏا پروگرام سنڌي ٻوليءَ ۽ ساهتيه جي اوسر ۾ پنهنجو يوگدان ڏيندا.

سديپ بئنرجي
سيڪريٽري،
م . پ . ساهتيه پرشد .

سنڌي ساهتيه ۾ جوڙيو. فيلسوفاڻي ويچارن سان ڀريل نظماڻي نوع ۾ نثر "چابڪ (مـن لاءِ)" ان قسم جو مثال آهي. ان وهڪري جي پوئواري ڪندڙ ٻيا اديب هئا: **لالچند امرڏنومل، منگهارام ملڪاڻي، ارجن هسراڻي، هريرام ماڙيوالا** وغيره.

ان دور جو ٻيو مالڪ آهي **مرزا قليچ بيگ** (١٨٥٣-١٩٢٩ع) جنهن صوفي مت ۽ فارسي ڇند شاستر تي ٻڌل نظم جي لکڻ جو فقير نه ٿي ڪري وچين واٽ اختيار ڪندي انيڪ ڪلام، غزل ۽ رباعيون سنڌي ادب ۾ ميسر ڪيون.

نئين وچار ڌارا جو باني **بيوس** ٿي گذريو آهي. ماستر ڪشنچند بيوس (١٨٨٥-١٩٤٧ع) اصلي معنيٰ ۾ سنڌي جاتيءَ جو پهريون انقلابي شاعر آهي جنهن پنهنجي زماني ۾ مروج فارسي ڇند شاستر ۽ تشبيهن تي ٻڌل ويچارڌارا جي عاشق - معشوقا جي فراق جي ڦٽن کي پرزور ٺوڪر ماري ادب براءِ زندگيءَ جو حامي بڻجي عام جا مسئلا سرل، سپڪ، سلوڻي ٻوليءَ ۾ بيان ڪيا. قدرت جي جوهر جمال سان گڏ عام انسان جي زندگيءَ سان واسطو رکندڙ حقيقي تصويرون سنڌي شاعريءَ مان ٽپاڪا پائيندي روح کي راحت رسائين ٿيون.

بيوس اسڪول جا ڪيترائي شاگرد اڀيان آيا مثلن: پرسرام ضياء، هوندراج دکايل، هري دلگير، رام پنجواڻي، گوبند ڀاٽيه، کوچند پاڳل برهمي وغيره. اڄ به هنن جي نقش قدمن تي هلندڙ ٻيا شاعر آهن: گووردن ڀارتي، پربهو وفا، پرسرام لماڻو وغيره.

ان دور جو چوٿون شاعر **ليکراج عزيز** (١٨٩٧-١٩٧١ع) آهي. شاعريءَ فن ۾ اعليٰ عبارت جي لحاظ کان **عزيز** جو درجو اوچو آهي. هو سنڌي شاعريءَ جو دانگ شاعر سڏجڻ ۾ اچي ٿو. هند ۾

بعد دادو ديال (۱۶۰۱-۱۶۵۹) سنڌيءَ کانسواءِ هندي، گجراتي، مرهٽي ۽ فارسيءَ ۾ به پنهنجا دوها ڏنا. ان بعد شاهه - سچل - سامي ٽموڙي سنڌي ادبي آڪاش ۾ چمڪي سنڌي ساهتيه جو سونهري دور آڻي ثابت ٿي. شاهه ۽ سچل صوفي مت جو پرچار ڪيو ته ساميءَ وري ويدن جي واڻي سنڌيءَ ۾ سمجهائي. ويدانتي ڪوي دلپت کانسواءِ ان سمي جون شخصيتون هيون روحل، ثابت علي شاهه، بيدل، بيڪس وغيره جن ڀڳتي ڪال الله ڀڳوان جي اڪار ۽ ساڪار روپ جي گيان ۽ پريم جي مارگن سان ماڻهن جي رهبري ڪئي.

۱۸۴۳ع ۾ انگريزن سنڌ فتح ڪئي. سنڌي ٻوليءَ لاءِ سرڪار عربي لپيءَ کي تسليم ڪيو جنهنجو سنڌي ساهتيه تي گهرو اثر پيو. سنڌي شاعريءَ ۾ عربي - فارسي ڇند شاستر - تشبيهن ۽ ويچارڌارا جو زور وڌڻ سان غزل - گو شاعر اهميت حاصل ڪرڻ لڳا. انهن جي شاعريءَ جا مکيه موضوع هئا : شمع - پروانو، ساقي - ميخانو، عاشق - معشوق، محبوبا جو حسن - ناز و ادا وغيره. مکيه شاعر هئا : خليفو گل محمد، سانگي، موريو، لالو، شمس الدين بلبل، حيدربخش جتوئي، ليلارام سنگهه، خاڪي، ڏيولداس آزاد، اين. ٻي. ٿڌاڻي وغيره. ان ئي ڪال جون ذڪر قابل چار شخصيتون آهن جن پنهنجي شاعريءَ ذريعي الڳ الڳ ڌارائن کي اهميت ڏيئي پنهنجا تجربا پيش ڪيا.

ديوان ڏيارام گدومل (۱۸۵۷-۱۹۲۷ع) شاهه - سچل جي صوفي مت کان ٻاهر ۽ عربي - فارسي ڇند شاستر کان بلڪل ڪنارو ڪندي نئون روپ ۾ مروج آزاد نظم جي نئين ڌارا کي

ڪرشن راهي وطن جي وڇوڙي ۾ اندر جون آهون هن ريت ظاهر ڪيون آهن:

وطن وڃو جن هٿان - ساهي سان آرام
کنڀڪان وسري ڪين ڪي - ڀنڀڇو منڍو گام
لڏيون هت ۽ جام - ٻر سنڌوءَ ۾ (اُ)ٿن ساهه ڪو.

جڏهن ڪرشن راهيءَ ورلاپ ڪيو:

ڀنڀجا ليٽ نه، ڀنڀڻا ٿيا - ڏاڙهن کهڙو ساهه
اهڙو لڳو واءُ - جو هڪڙا هتي ٻيا هتي

هڪڙا سنڌي ڏيهي ٻيا پر ڏيهي

تڏهن ان جي موٽ ۾ سرحد پار ممتاز شاعر شيخ اياز جي دل نه رهي ۽ هن ورجايو:

ڏيهي پر ڏيهي ٿيا - پر ڏيهي ڏيهي
آيا گهر ۾ اوپرا - اکري ويا ايهي
پراوا پيهي - والاري ويا سنڌڙي.

(اياز)

نارائڻ شيام لاءِ سنڌوءَ جو جل امرت کان به گوءِ کٽي ويو:

گنگا جمنا امرت امرت
ليڪن ٿج نه سنڌو آهي   (شيام)

سرڳواسي سڀن آهوجا کهن ۾ ڄاليءَ جي وجودگي برقرار رکڻ خاطر، هنجا نيرپڻا ڪوشش لاءِ پيون هينئان زمين جو هٿ لازمي ڄاڻايو آهي ڇاڪاڻ ته رت کي زبان ٿيندي آهي ۽ وقت لي وطن جي مٽي ڳالهائيندي آهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو اسان جو مايا ناز محبوب شاعر نارائڻ شيام مالڙيا شا جي وجودگي واسطي

هنجا همعصر بزرگ شاعر آهن: ڪليان آڏواڻي، ڊاڪٽر هرومل سدارنگاڻي خادم ۽ ڪاليداس فاني جن هنجي شاعريءَ جي گهرائيءَ ۾ اونها غوطا هڻي ڪي املهه لعل هٿ ڪيا آهن ته ناممڪن اٿو لڳي سگهي. هن ٻنهي شاعريءَ ۾ فارسي ڇند شاستر جي پوئواري ڪندي دقيق فارسي لفظ ۽ تشبيهون شمار ڪيون آهن.

ورهاڱي بعد سنڌي شاعري

سال ١٩٤٧ع، ڀارت جي آزادي، ديش جو ورهاڱو، انهاس اندر اهڙو باب جڙي ويو. سنڌي هندو ٻيا مدي دائما ديش نيڪاليءَ لاءِ مجبور ڪيا ويا. آزاديءَ سان گڏ سنڌي هندن جي ڪڻن مٿان ملهايا ويا. دکي دل ۽ مايوس من سان مٺڙي مادر ڀومي سنڌڙيءَ کي سلام ڪندي جڳت جنني ڀارت ڀونءِ تي پير رکيا سون. اسانجا اديب، ڪي مهينا ته ٻنهي اندر جا اڌما دکي دلين ۾ دٻائي ويٺا. جلاوطنيءَ سنديون چپعائن جون چڪون ڀري دواهين کي چهرندي ڀيٽ اچي نئون. گوورڌن ڀارتيءَ سنڌڙيءَ جي ساروڻي ڪندي چيو:

تارن ڪان توڙي آڪرا - وڇڙيا ٻکي ولر ڪان
باغن ڪان گل مڪڙيون وڇڙيون - ۽ مڇليون ساگر ڪان
جهجل ڪان ٿيا لعل جدا - گهر ڇا ڀائي گهر ڪان
يار يار ڪان، ڀاءُ ڀاءُ ڪان - ناري ٻنهي نر ڪان
ديس ته ولو ديسين ڪان وڇڙي - ٿيو پرديس پياري
مان تو ساريان سنڌڙي کي - سنڌو نسي مولڪي ساري.

(ڀارتي)

ڪئمپ ۾ چيڪنگ لاءِ ڪرفيو جو ذڪر هن ريت ڪيو اٿاءِ ؛

گهنڊ لڳو، هرڪو ٻئي ٻُڪ ڏي ڀڳو
ڪمشنر جي ڪار جو ڀون ڀون وڳو
لال ڀڳڙي لٺين سان آئي نظر
ڪئمپ ۾ اڄ آهي ڪلفي (ڪرفيو) آرڊر

اهو ڏينهن ٻن سالن جو عارضي دؤر هو. سنڌي هند ۾ ٿانئيڪا ٿيڻ لڳا. ملڪ مٽڻ ڪري زندگيءَ سان واسطو رکندڙ غير سنڌي سماج ۽ ساهتيه سان سنڌي هندن جو سنگ ٿيو. محدود دائرو وڌي وسيع ٿي ويو. سنڌي بزرگ هستين کي ڇڏي نوجوان طبقي عربي - فارسي لفظن جي جڳهه تي پراڪرت ڀاشائن جي لفظن کي اپنايو. باقي غزل گو شاعر اردو شاعريءَ کان ضرور متاثر ٿيا. مالي مسئلن ڪري سنڌي شاعرن جي سوچ جي اظهار ۾ ڪجهه ڦيرو آيو. ترقي پسند شاعر پهرين صف ۾ آڏو اچڻ لڳا. پولجيبٽي ۽ پورهيت جي وچ وڌي ويئي. ڏيهاري سرمائيدارن خلاف خوب پرچار ڪيو ويو. غريبن جي حمايت ۾ مانگر مڇ وارا وڏا لڙڪ وهايا ويا. پر ضروري نه آهي ته هرڪو پرچار ادب جو دائما انگ بڻجي پوي. چوندا آهن "ضرورت ايجاد جي جننيءَ آهي" سو اهي اديب جيڪي مالي طور ڪجهه سٺيا - ستابا ٿيا پوءِ چاهي ٻاهرئين ٻڌي پاڪي ٻلي غريبن جا همدرد سڏائيندا هجن پر اندروني طور انهن کان ڪنارو ڪيائون. (مثال ڪو شخصي رنجش جو ساو انهي انڪري جاڻي واڻي نالا درج نه ڪيا اٿم) راڄنيتي سطح تي ڏٺو وڃي ته غريبن جي غربت جو فائدو اهن

اچاري ٿي وڃنو:

الا انهن لئه ٿئي جو ڪتابن ۾ پڙهجي
لئه هئي سنڌ ۽ سنڌ وارن جي ٻولي!

جلاوطن ۽ لڏپلاڻ جي ڏکي داستان ڪري ماڻهن مٿان مايوسي ڇانيل هئي. اهڙي مهل وقت ڪتاب شايع ٿيڻ نه ناممڪن ٿي هو. جو هرڪو پيٽ جي پورائي خاطر زندگيءَ جي جدوجهد ۾ جنبيل هو. ڪن اخبار نويسن همت پڌي پنهنجون اخبارون شايع ڪرڻ شروع ڪيون. ماڻهن جي ملول مکڙن تي عارضي ڪِل آڻڻ خاطر مذاقي ۽ طنزئي شعرن سان پرسرام ضيا "سونائي" جي تخلص سان شروعات ڪئي. ۱۹۴۸ ۾ "هندو سنسار" اخبار ۾ "ڪم ٿيل هڪ ٻاءُ جي گهرجي خبر" ۽ "جبلن اي تا جتيون گسايون -- اوهه جا بوٽ وني ڪي پايون" جهڙا شعر شايع ٿيڻ لڳا. پرشٽاچاري آفيسرن ۽ خوشامدي ٽٽن بابت ضيا جو طنزئي شعر اڄ به زبان تي تري ٿو اچيم. "هڪڙو ڪاٺو، ٻيو چشمائي، سليو پرولي پاني پاني" ۱۹۴۹ ۾ روزاني "هندستان" چالو ٿي. ان ۾ "سپاهي جا سڏن" سري هيٺ اڪثر روز مذاقي مضمون پوندو هو. اجمير جي روزاني "هندو" ۽ بمبئي جي "سنسار سماچار" ۾ "ٻيجل جا ٻول" ۽ "بيربل جا بيت" وارا مذاقي ڪالم سرڳواسي خوبچند ڀاڳل پريميءَ جي شاعريءَ سان سينگاريا ويندا هئا. جن ۾ مکي - مهمبرن، چوڀن - چمچن جي لوڪدار لطيفن ڪندي لاهوتي لاڪ لاٿي ويندي هئي. ڪي مصراعون اڄ به ياد اٿم:

قد جا ڇوٽا، بت جا موٽا - اندر سي دل جا ڪوٽا
عوام کي سرمو پائڻ وارا - سنڌي سنڌين کي کائڻ وارا

ي اشدان جو من ۾ هيٺدڙ ذڪر مطالع جوڳو آهي :

وار ڇوڙي ۾ بادل پاسا تـــي سندر سهڻي جهان
جيئن ٿي ڇوڙيائين ويا سي رات وانگر ڦهلجي
جيئن گهڙي وچ لهر ۾ - وارن پکڙجي جل مٿان
روپ مايا ڇور نظرن کان ٻڪي هيٺان رکي .

شيام جي تصويرن جهـــا عين بين عڪس کهڙا لـــ جانـدار
لهي پيا آهن :

هـــيءَ گنگا جا گهاٽ   لـاج اندو جـڳ ارف
هانيون گـل اڙيون ڏٺا   چند لڪيو سج ڏالهن
لـــهر لـــهر لـــي لاٽ !   ڪنهن ۾ ڪهيا ۽ ۾ حرف!

لاشڪ شيام گيان پيت پرسڪار پائڻ جي مستحق آهي . پر
جڏهن وس وارا ور ڪن ! شيام جي شاهه راهه تان متاثر ٿي، ٻـ
نوجوان شاعر لڪڙيون وڪـــو ن وڏائـــي سنڌي جڳت ۾ چڱـي
مقبوليت حاصـل ڪري رهيا آهـــن سي آهـــن هاسارام پيئنا ۽
واسديو نرمل . سنڌي شاعري جي مختلف صنفن تـي قـابليت
پريو قلم هلائي، ادب اندر نيئڙڙ اوائل لاءِ مقابلي لڪاهون ملائـــڻ ۾
ماڻهي مڙس ٿي پيا آهن .

سنڌي شاعريءَ اندر "پنجڪڙا" جـــي پيدائش پريو وفا
ڪئي آهي ته "ٽڪها" جو بالي اندر پوجواڻي آهي . هن سڃاڻ
شاعر پڙهجي پيڪ قلم سان سماج جـــي ڪرتن ۽ اڻسولهانيئڙڙ
صاحن جي اوڪ لوڪ ڪنڌي الهڪي پـــڌري پت عيان ڪرڻ
۾ ڪا ڪوتاهي ڪوا ڪئي آهي . چوڻتو:

ڌيءَ ڏيءِ، مڻون ڪجن - ڏيڻن ڌن جـو پيـــر
لـــ اــــ قت لعنت سدا - هيءَ لاتو بيا ونو ؟

ترقي پسندن کان وٺ ڪنهن ٻيءَ ڌر غريبن جي اڻوڄائي ۽ جاهليت جو ورثو. اڄ ديش جي هر پرانت ۾ غريبي آهي پر ترقي پسندن جو سڄو سمجهي هڪ ٻن پرانتن تائين محدود ٿي ويو آهي. وري خاص ڳالهه اها جو اڄ وري اسانجا ترقي پسند سڏجڻ ڪولهن. هونءَ به عارضي مسئلو سامهون رکي اڳتي وڌڻ وارو عرصو خاص جٽادار نه ٿيندو آهي امر ادب اهو آهي جو ڀڄي پراڻو نه ٿئي.

موجوده سائنس يگ ۾ انسان پرانت ۽ ديش جو گهيرو اورانگهي ڏورانهن ڏيهن تائين پهچي ويو آهي ۽ اهو لازمي بڻ آهي. ساهتيڪ سنسار جو جائزو وٺندي اسانجي محبوب شاعر، نارائڻ شيام وديشي نظمن جي صنفن تي قابليت ڀريو قلم هلائي سنڌي ادبي آڪاش ۾ پنهنجو نالو روشن ڪيو آهي. انگريزي صنف "سانيٽ" جو روپ "چوسٽي"، جپاني شعر "هائيڪو" جو فارم "تصوير" ۽ فرانس جي مقبول نظمي جو نمونو "ترائيل" سنڌي شاعريءَ ۾ هن صاحب جي ايجاد آهن. هنجي نيارڪيين عالمي اک اعليٰ فيلسوف جي فن ڪان ڪنهن روپ ۾ گهٽ ڪين آهي. وڻجارن جي اوچي اڏام، سوکيم درشٽي، تز تشبيهون، قدرت جي ڪائنات تي ڪاريگريءَ جا ڪرشما، نزاڪت ڀريا دلڪش منظر نظارا شيام جي شعر جا ٽاڪي -- پيٽو آهن. پرڪرتيءَ جو پوڄاري سنڌي ڇاياوادي شاعرن جو سرتاج آهي. ساڻس ڀيٽ ڪرڻ ۾ ڪو ٿالي ڪوهي. اگهاڙپ کان پري آجا، حسن جا پوشيدا دلڪش درشيه پيش ڪرڻ صرف شيام جي خوبي آهي. نهر ۾ ميڪا

جديد زماني ۾ انسان جي فطرتي ۾ ڦيرو آيو. انسان جون اکيون اڳ نواڻ جي کوج ۾ ادب اندر ٻه گهڙي ويون. ڪويتا جو واسطو محض دل سان نه پر دماغ سان ٻه جڙي ويو. ائين ڪويتا اها جا دماغ کي سوچڻ لاءِ مجبور ڪري پوءِ چاهي اها بحر - وزن جي بندش کان ٻاهر آجي ڇولي هجي. هونءَ ته نظماڻو نثر يا آزاد نظم ڪڏهوڪو ڪافي، جا بند ٻڌي چڪو آهي پر هيءَ ائين ڪويتا نه بدهه بي ٻلا آهي. اڳوڻي آزاد نظم ۾ من کي ڇهندڙ ڀاوناٰ پرٻل ويچار ڪويتا بڻجي پوندا هئا پر موجوده نئين ڪويتا دماغ جي ورزش کي ارزش ۾ آڻي ٿي. سنڌي نئين ڪويتا جي ٻاني مڪارن جي پهرئين صف ۾ **هريش واسواڻي** چڱو نالو ڪڍيو آهي. ان پنٿ جا ڪي پانڌيئڙا آهن: آنند کيماڻي، ڪرشن لال ٻاج پرديپ، موهن ديپ، **جيمت ريلواڻي، نامديو، واسديو موهي، هري ڪانت، وشنو ڀاٽيا** وغيره.

ائين ڪويتا واري لهر ٻه امهو رمت ڏيل آهي جا ديش ڪال جي اثرات کان معطر آهي. انجي نيڪنڪ ئي الڳ، وچي ڪري جيڪڏهن انجي ڀاو پکش ئي ذٻان ڏنو وڃي ته، اها ڪيترن هنڌ حقيقت شناسيءَ جا ليکا لکيهي عام پاٺڪ جي سمجهه کان ٻري ڪاهيدا اوڪ جو سٽر ڪندي محض ليکڪ تائين محدود ٿي وڃي ٿي جيڪو وار مان ڪل لاهڻ جي ذميواري پاٺڪ مٿان هموار ڪري ٿو. پيش آهن ائين ڪويتا جا ڪي نمونا ؛

ويچارن جي وجود لاءِ
انسان کي مارڻ حيوانيت آهي
ضروري آهي
ويچارن جو انبارشن ڪرائجي
ان ۾ ڪار هئيا ڪونهي.
(وشنو ڀاٽيا)

ڪرڻ ٻراڻو لڀي ڇڏي - رکين ڪوليو وچار
ٻراڀج! ٻوڻ ٻـ، تو ڇونڻ - ”اڄ رکجئين ڪرتار“!!

ورهاڱي بعد هند جي سنڌي شاعرن وچ ۾ **گوورڌن ڀارتي** خاص استان والاري ٿو. هن ڀڳتي ڪلاڪار، لوڪ ٻسنديءَ لائق ايترو لکيو آهي جيترو شايد ٿـي ٻئي ڪنهن شاعـر لکيو هجي. زندگيءَ جي هر پهلو ۾ شاعري جي اڪثر هر صنف: گيت - غزل لولي - لاڏي، ساڪي - سهري وغيره، لي جاندار ڇٽ ڇڏيا اٿـاءِ. سنڌي ساهتيه اندر واندرانيمدو مذاقي مصالحي جـي خاص اڻاٺ ٻئي رهي آهي. ان ڪميءَ کي دور ڪرڻ ۾ چڱو همت وندانو اٿاءِ. ڪرم جو ڪالڪي ڪنهن ٻ، ”واد“ ۾ ٻاڻ جڪرانڻ ڪـان آجو رهي، ساهتيه سرجن ۾ رذل آهي. چاڪاڻ ته هو مڃي ٿو ته:

هر سمي انسان کي **تقدير** ڌوڪو آ ڏنو
تنهنڪري **تدبير** کي اڄ آزمائون ٿا اسين.

سنڌس ساهتيه سرجن جو نظريو سنڌس ٿـي سٽن ۾ پيش ڪجي ٿو:

سنڌ ساهت سوني سائي جو جيون جـي جهلڪ ڀسائـي
جنهن ڪلا جيون لءِ گهرجي، ڪلا، ڪلا لءِ ڇو دهرائـان؟

گوبندرام سائل، ٽئگور جي شاهڪار رچنا **گيتانجلي** کـي آزاد نظم ۾ سنڌي ويس پهرايو آهي: انـواد ۾ ڪم آنـدل چيدا سنڌي لفظ، عمدي عبارت ۽ عام رواني اهڙي دلڪش آهي جـو گهرو گهٽ ۾ گهڙي ڏيڍو ڄمائي وهـي ٿـي. هنجا آزاد نظم ۾ ٻيا پستڪ آهن قولدالي ۽ نظماٽي نثر ۾ سنڌو جـون لهرون، اوسـا ڪرڻ، سنڌو ڌارائون وغيره.

*** *** ***

ڪٿي نه ليکڪ پنهنجي علميت جي ڏيکاءُ خاطر ڳوڙهن، وزنائتن، ڀالوانيدار لفظن ۽ ويچارن جا ڍير لڳائيندو.

ڪيترئون بزرگ ادبي هستيون الڪي شاعريءَ جي مقبول هئڻ کان واجهيل چئي الڪي ڪنهن نه روپ ۾ ڪو نه ڪجهه لاءِ تيار ڪونهن. نه سمهن هوندي به الڪي ادب جو الگ مکيو ٿي پوندو ڇاڪاڻ ته انهن ڪو نه پاٺڪ جي دماغ کي ور ور ويچارڻ لاءِ ڀرپور جو مرڪز بڻجي پوئي.

سنڌي شاعريءَ کي اوج تي رسائڻ خاطر اڄ سوين شاعر پنهنجي قلم ۾ قوت ڀري اڳتي وڌي رهيا آهن. هتي انهن ذڪر قابل آهن: سرو شري ايم. ڪمل، ارجن شاد، ارجن سڪايل، ارجن حاسد، لکميچند پريم، ديال آشا، ايشور آنچل، عاجز ٻيدي، هرو ٺڪر، ڪمل نماسي، جهامنداس مسافر، ڪندنلال ناچيز، ٽيڪچند مست، ايشور ڪومل، ڀوانڻ راهي، روچو خواهي، اجيت ڪشور، آشا درگاپوري، ساوڻ ڪمار اداسي، ديوينداس ساگر، لوڻ چاٻا، گوردن شرما گهايل، روپڪمار گهايل، جالي، سوڀو رامچنداڻي عيش، آفتاب، ايشداس ڪسواڻي گلشن، ڪيمن مولاڻي، ٽياڳي هولو سنڌو ڀاسي وغيره وغيره.

آخر ۾ اسان ان نتيجي تي پهچون ٿا ته اڄ سنڌي شاعر، ذهن جي ڏو رانهين لوڙ ۾ ادبي سطح تي نوان نوان تجربا استعمال ڪرڻ جا خواهشمند بڻجي ڪم ڪسي رهيا آهن.

*** *** ***

دنيا جو ڀرپور انسان
ناسٽڪ هو
انڌائيءَ جي ڪري.

*

دنيا جو ڀوڳ انسان
ناسٽڪ پڻ
ڄاڻ جي ڪري

*

هونءَ هر ڀار انسان جڏهن اکيون ٽوڙي
ايشور جو موت ٿو ٿئي. (هريش واسواڻي)

** ** **

انهن سيمنٽ
وڏن شهرن جي
هڪ رهائشي مڪان
ڪئڪٽس!
چڻ ٻولڻو ڏيئي رهيو آ
؟ ڪيڏا چڻ ڪڏهن عملدار جي
اکري ڇهڪن جيان
چڪي رهيا آهن.

*

اف،
زندگي هيءَ
نوڪرشاهيءَ جي
ڪين غلامشاهيءَ جي؟ (جيمت رلواڻي)

روپ ۽ اظهار جي، اڳاڙي لاءِ ٻين منفرد تجربن جي ڪري اها ڳالهه ٻي آهي ته هر تجربو پنهنجو پاڻ ۾ ڪامياب يا منفرد ڪونه ٿيندو آهي.

ان ڪري ڪويتا ۾ تجربي جي جاچ پڙتال ڪرڻ، ان جي، فني بنياد ان جي واجبيت ۽ ڪاميابي طئه ڪرڻ لاءِ ڪي ماڻ ۽ ماپا مقرر ٿيل آهن. مثلاً: تجربو پنهنجو پاڻ ۾ ڪو مقصد ڪونهي، بلڪ فنڪار لاءِ پنهنجي زمان، الپو، فڪر لاءِ نسبتي طور بهتر، مگر ممڪن حد تائين اظهار جو اڻ نئون ساڌن آهي. اهڙي ابتڙ جڏهن به ڪو تجربو - مواد يا هيئت ۾ هجي ٿو -- محض ڪڏهن فيشن، شوق، نقل يا ڌماڪو پيدا ڪرڻ جي خيال کان ڪيو ويو آهي ته اهو ساهتيه يا ڪڏهن به ڪلا ۾ فقط عارضي شعاع بعد رک جو ڍير بڻجي رهجي ويو آهي ۽ جلد وساريو ويو آهي.

منهنجو ڪجهه اهڙو رايو آهي ته ٻين صنفن يا ادبي شاخن جي برعڪس سنڌي ڪويتا ۾ نه فقط پنهنجي هڪ مخصوص ۽ لمبي پرمپرا يا روايت آهي. انڪري نه اهي پرمپرا جي نسبت ۾ پرپوڪ بعدوالي تجربي جو جائزو، اسانجي ادبي تاريخ ۾ هڪ پر سڪون معني رکي ٿو. سنڌيءَ جي سدا حيات ۽ عظيم شاعر شاهه لطيف کان به اڳ، انڪل ١٥ صديءَ کان - جيڪڏهن لوڪ ڪويتا کي ڇڏي به ڏجي ته - سنڌي ڪويتا ۾ مواد يا هيئت جي لحاظ کان هڪ پرمپرا آهي. پرمپرا جي زد ۾ ان کي پرپوڪ بعدوالي تجربا اپڙندا ۽ جوان ٿيندا آهن. اهيءَ حوالي ۾ ڳالهه ڪريان ته ورهاڱي بعد هن ٣٥ سالن ۾ سنڌي ڪويتا ۾ (عروضي جي خيال کان) ايترا ته تجربا ٿيا آهن، جيترا تجربا ان کان پوئين پنج سو سالن ۾ ڪونه ٿيا آهن! ان جو مطلب اهو به ڪڍيو وڃي ته ورهاڱي کان پوءِ جي سنڌي ڪويتا، اڳ جي سنڌي ڪويتا کان صفاتي طور بلند آهي. مون رڳو انداز جي پٺي ڳالهه ڪئي.

مقالو

ورهاڱي بعد سنڌي ڪوتا ۾ تجربا

— پروفيسر هيرو شيوڪاڻي

ڪرشن راهيءَ جي غزل جو هڪ شعر آهي :—

هي قصو عاشقيءَ جو هوندي ته ساڳيو نئين نراڙو آ
نئون آ ان ڪري جو تنهنجي ۽ منهنجي محبت آ.

مان رڳو ان جي ٻئين مصرع ۾ عاشقيءَ بدران "شاعري" لفظ وجهڻ چاهيندس ۽ پوءِ پنهنجي ڳالهه ڪندس. شاعريءَ جو قصو ايترو پراڻو آهي، جيترو عاشقيءَ جو ۽ عاشقيءَ جو داستان به اوترو ئي پراڻو آهي، جيترو هن ڌرتيءَ تي انسان جو وجود. پر پوءِ به شاعري هر دور ۾ نئين آهي، شاعريءَ جي هر دور ۾ تجربا ٿيا آهن. ڇاڪاڻ ته هر دور ۾ شاعر جو پنهنجي زمان سان لاڳاپو رهيو آهي ۽ اهو بدليل پئي رهيو آهي. مان نه ائين به چوڻ جي جرئت ڪندس ته اوهين جيڪڏهن چڪاسي ڏسندا ته هر اصلي شاعر جي سڄي ڪوتا، ٻئي اصلي شاعر جي سڄيءَ ڪوتا کان تجرباتي سطح تي، ڪٿي نه ڪٿي الڳ ۽ نئين آهي. پر تجربن جي اها تمام وسيع وياکيا ٿي پوندي، انڪري شاعريءَ يا ادب ۾ تجربن جي نسبتي طور، ٿوري ۾ مان وياکيا پيش ڪري پنهنجي اڄ جي وشيه تي ڳالهائيندس.

ساهتيه ۾ تجربو معنيٰ مواد يا هيئت جي سطح تي ڪجهه نئون ۽ نرالو ڪري ڏيکارڻ. اڳليءَ پرمپرا، لوڪ، لهجي يا ٻولي ٻيڻي (Diction) جي نسبت ۾ اظهار ۽ صنف جو ڪو نئون طريقو اختيار ڪرڻ، پراڻن طور طريقن کي رد ڪرڻ، روايت شڪني ڪرڻ، وچار ۽ اسلوب جا نوان پيچرا ۽ نوان مارگ کوجڻ وغيره وغيره. ڪوتا يا ٻيو ڪو به فنون لطيف بنيادي طور سارٿڪ آهي

هئا يا ان ۾ عربي پارسيءَ جون مصنوعي علامتون جهڙوڪ شمع ۽ پروانو، گل - و - بلبل، ساقي ۽ ميخانو ڀريا هئا، اڄ ترقي پسند شاعريءَ ۾ سماجڪ حقيقت پسنديءَ جو تجربو ٿيڻ لڳو. ان ۾ جيون جا سوال، آدرش جي چاشنيءَ ۾ بلڪ تلخ حقيقت جي روپ ۾ اظهار پائڻ لڳا. سنڌي شاعر هڪ انقلاب جي آگ جڳائڻ لاءِ پنهنجي ڪوتائن کي ماڌيم بڻائڻ لاءِ آماده ٿيا. نارائڻ شيام جهڙو، بنيادي طرح روماني ۽ جمالياتي شاعر به، ڪجهه وقت انهيءَ اثر هيٺ، پنهنجي پهرئين ڪوتا سنگره "ماڪ ڦڙا" (١٩٥٣ع، دلگير سان گڏ) ۾ چوي ٿو:-

جيئرا ۽ جاڳندا ڪيئن مردا ڦرن پيا،
دليا ته ناهه، سرد چتا پاڻهي ٻري
هر شخص ڏس ڪئن ٿو ڪٽي سست ساهه،
شايد مرڻ ۾ دير ذرا پاڻهي پئي.

انهي ذهني تبديل شيام کي ساڳئي شهر ۾ اهو به چوڻ لاءِ آماده ڪيو ته.

ڦرندي ته لفظ لفظ جي معنيٰ ڦري وئي
ساڳي ئي ڳالهه، ڳالهه جدا پاڻهي ٿي.

جڏهن به شاعر يا اديب کي بدليل وقت جي اثر دٻاو عان احساس جي سطح تي ان ريت ساڳي ڳالهه، ساڳيا لفظ، هاڻ جدا لڳن ته ذهن ۾ شاعريءَ ۾ هڪ سارٿڪ پرئوگ، هڪ معنيٰ خيز تجربي جي شروعات ٿئي ٿي.

هن کان اڳ روحانيت ۽ رومانيت جون ڳالهيون ڪندڙ سنڌي شاعر نون سازن تي نون نغمن ڳائڻ جي شروعات ڪرڻ لڳو. ان وقت نوجوان ترقي پسند شاعر ارجن شاد چيو:

"منهنجي هن دنيا سان دل آ."

يا

اِهين نه شاهه ۽ سچل جهڙو، پنهنجي وقت جي خيال کان، تجرباتي ۽ عظيم شاعر اسان وٽ اڃان پيو پيدا ڪونه ٿيو آهي.

ورهاڱي کانپوءِ جي سنڌي ڪويتا کي موضوع جي خيال کان ٽن ڌارائن ۾ ورهايو ويو آهي. (١) ترقي پسند ڌارا (٢) نيو ڪلاسيڪل شاعريءَ واري تجرباتي ڌارا ۽ (٣) نئين ڪويتا جي ڌارا. جيتوڻيڪ سنڌي ادب الڪري شاعريءَ ۾ ترقي پسنديءَ جي ڌارا ورهاڱي کان اڳ ئي، هلڪي روپ ۾ داخل ٿي چڪي هئي، پر چٽي ۽ پختي اها ورهاڱي کان پوءِ ئي ٿيا چوان ورهاڱي ڪري ٿي. ديش جي آزاديءَ جي اپهار جي روپ ۾ سنڌين کي نصيب ۾ آيل ديش جي ورهاڱي، ۽ ورهاڱي ڪري سنڌي جاتيءَ جي هڪ اهم طبقي جي ڀارت ۾ لڏ پلاڻ، ملڪ ۽ گهر کان وڇڙڻ، وشال ڀارت جي ڌار ڌار راڄن ۽ شهرن ۾ ٽڙي وکري وڃڻ ڀاڪي آرٿڪ ۽ سماجڪ طور ٽانئيڪو ۽ سلامت ڪرڻ جي ڪشمڪش جي اهڙي صورت حال پيدا ڪئي جو سنڌي ساهتيڪارن جي من ۽ ذهن ۾ ولوڙو وجهي ڇڏيو. لازمي هو، ان ذهني ولوڙي جو اثر هنجي رچنا - سنگهرش ۾ اچي. پهرون ٿئي ان ڪري وهتر ورهاڱي بعد، عارضي طور ئي سهي، ترقي پسند ڌارا جو سماجڪ ايئاءَ، طبقاتي ڪشمڪش ۽ مجموعي حقيقت واد وارو نظريو سنڌي شاعرن کي پنهنجي جاتيءَ جي سوالن ۽ مسئلن جي حوالي ۾ موڙرون لڳو.

ان ڪري ورهاڱي بعد ترت ئي ڀارت ۾ جيڪا ڪويتا سنڌيءَ ۾ سامهون آئي، تنهن ۾ هيئت جي سطح تي اهترو نه، مگر مواد ۽ موضوع جي سطح تي نوان تجربا ٿيڻ لڳا. چنانچ ڏسبو ته هيئت جي سطح تي نه هڪ محدود معنيٰ ۾، ڀاشا ۾ چڱي چوکي تبديلي جي روپ، جيئن جي دو پدو وهنوارڪ ڀاشا جو استعمال به شاعريءَ ۾ ٿيڻ لڳو. هنڪان اڳ جيڪو غزل، نظم، قطعه، رباعي وغيره، يا نه محض عشق ۽ محبت جي اظهار طور ڪم ايندا

بعد، اهي مصنوعيت، پرچار، پراڻن عربي فارسي صنفن جي پوسيدگيءَ کان پري ٿي سنڌي ڪويتا اڳيون ڪروٽ بدليو. ان ۾ ٻي ڌارا نئين ڪلاسيڪل شاعريءَ جي ڌارا ڦٽي نڪتي. سرحد جي هن پار سنڌ ۾ شيخ اياز جي گهڻي حد تائين ۽ ٻين شاعرن جي ڪنهن حد تائين شروع ڪيل پنهنجي دٻاون مان، حوادث مان ڦٽي نڪتل نئين ڪلاسيڪل ڌارا پڻ ان ۾ وڏو رول ادا ڪيو. ان جو اثر موضوع سان گڏ هيئت جي سطح تي پڻ گوناگون تجربن جي روپ ۾ نمايان ٿيو. ڪرشن راهي ۱۹۷۳ع ۾ ساهتيه اڪادميءَ طرفان ڪوٺايل هڪ سيمينار ۾ سنڌي ڪويتا تي پڙهيل مقالي ۾ سنڌي شاعريءَ ۾ ڌارائن جي تقسيم ڪندي ترقي پسند ڌارا کان پوءِ ٻيءَ ڌارا کي سڏيو ٿي تجرباتي ڌارا هو (ڏسو "سنڌو ڌارا" پرچو نمبر ۱، ۲، سال ۱۹۷۴). ان ڌارا ۾ سنڌي شاعرن ۾ گويا هڪ چٽاڀيٽي ٿي نظر اچي ته ڪير نئون سڀ کان وڌيڪ صنفن تي ڪويتا لکي ڏيکاري. ڪرشن راهيءَ جي ڪويتا سنگرهه "ڪماچ" (۱۹۶۹ع) جي پهرين صفحن تي اهڙين ۲۸ صنفن جي فهرست ڏنل آهي. هڪ پاسي پراڻي سنڌي ڪويتا وارو بيت، دوهو، سورٺو، وائي ۽ ڪافي اهي نئين احساس سنڌ جي ساروڻي، سنڌيت ۽ روايتي ڌارا جا واهڪ بڻيا ته ٻئي پاسي سنڌي لوڪ ادب جون پراڻيون صنفون جهونڪ، ڇيڄ، جهمر، لاڏو، لولي، اوراڻو وغيره نئين ڍنگ سان استعمال ٿيا. ڌرمي ڪويتا جي طور پڪڙو به داخل ڪيو ويو ته ٻين ڏيهي - پرڏيهي ٻولين مثلن سانيٽ، ترائيل، هائيڪو، تيڙو، ٽيو، ٽنڪا وغيره به سنڌي ڪويتا ۾ تجربي جو ماڌيم بڻيا. ان کان سواءِ عربي فارسي علم عروض وارا عروضي کان اڳيان فارم غزل، رباعي، نظم قطع وغيره ته هئا ئي هئا.

نارائڻ شيام انگريزيءَ جي سانيٽ کي ته پنهنجي پهرين ڪتاب "ماڪ ڦڙا" (۱۹۵۳ع) ۾ ئي تجربي طور ڪم آندو ۽ ان جو

آءٌ گهٽين جو ڳائيندڙ - مان ڳايان ٿو جنتا جو راڳ،

ٿسو رباعيءَ جهڙي هڪ نفيس نازڪ پراڻي صنف ۾ به شاد نئين موضوع جو، نئين زبان ۾ ڪيئن ٿو استعمال ڪري:-

"سيني ۾ عوام جي ٿا ڪورا پون،
ساڙ سنڌن ڪين ڪي بم گولا پون
مٿن جي اندر ظالم سڙي خاڪ ٿئي
جي صبر جو ٻڪ لاهي ڇڏي "شاد" ڪين!

غور ڪريو غزل ۽ رباعيءَ جهڙين صنفن ۾ نه، فقط نوان موضوع اچڻ لڳا، بلڪ شايد پهريون دفعو لفظن جون معنائون بدليون. "جنتا" ڪورا، بم گولا جهڙا لفظ استعمال ٿيڻ لڳا. ارجن شاد کان سواءِ ان وقت جا ٻيا اهم ترقي پسند شاعر جهڙوڪ ڪرشن راهي، ايشور آنچل، سگن آهوجا، اندر ڀوڄواڻي، موتي پرڪاش به نظم غزل، رباعي، قطع جهڙن پراڻن فارمن ۾ نئين فڪر ۽ احساسات جا نوان تجربا ڪرڻ لڳا. ٿوري گهڻي تفاوت سان اهيءَ ترقي پسند شاعريءَ جي ڌارا ۾ نوان موضوع جهڙوڪ سماجڪ نابرابري، طبقاتي جدوجهد، عالمگير امن لاءِ خطرو، محنت ڪش جي ايڪتا ۽ برابريءَ جهڙا آدرش اظهار جي آيا. حالانڪ چند سالن ۾ ئي ترقي پسند سنڌي ڪويتا جي مواد ۾ ڪيل هي تجربو پرچاري ۽ بوجهل بڻجي پيو. شاعري انفرادي احساس جي برعڪس جڻ هڪ مجموعي پرچار جو سادن بڻجي پيئي. ان ۾ ذاتي اليو ۽ احساس ڪي، هڪ محفوض فلسفي جي پرچار مٿان قربان ڪيو ويو. نتيجو اهو نڪتو جو ترت ئي باشعور شاعرن اهڙي جمودکي محسوس ڪيو.

نارائڻ شيام ته فطرتي الڳ هٽڻ ڪري، "پکڙي هڪڙي ڏسڻي آگ لڳايان ڪئين مان" ڇٽي ان مان سڀ کان اڳ جند ڇڏائي پنهنجي ذاتي احساسن طرف موٽي ويو. ٻيا ترقي پسند شاعر به پنهنجي "شخص" سان سچيار ٿي نوان پيچرا ڳولهڻ لڳا.

نتيجي طور ترقي پسند سنڌي ڪويتا جي موضوعاتي تجربي

ڪوشش ۾ اهڙو ڪامياب ويو، جو ٻيا شاعر جهڙوڪ ڪرشن راهي، سڳن آهوجا، اندر ڀوڄواڻي، آڏجل، حاسد انهن تي قلم هلائڻ لڳا. هڪ ست واري صنف "لدها" سنڌيءَ ۾ اندر ڀوڄواڻي داخل ڪئي. (ڏسو "ٻجليون نيون ٻرسن" ١٩٧٠) پنجڪڙي ڪـي شيام ابناڻو ۽ پرڀو وفا پنهنجي پالت پالت جي احساس سان ڳڀـدار ڪيو (ڏسو سندن تـازو اڪٺل ڪتاب "سوخ گـلاب سرهـا خواب"). پراڻن فارمن، خاص طور دوهي، سورٺـي ۽ بيت ۾ انهن سر سنڌ جي سارولي ۽ سنڌيت جا جذبا ڪرشن راهـيءَ جي قلم جو چهاءُ پائي جاودان ٿـي پيا. سندس مشهور بيت "سنڌ ۽ سنڌي" اڄ ڪلهه جلاوطن سنڌين جو جڳ ۾ قومي ترانو بڻجي پيو آهـي:

وطن جي لئه جان، گهوري ٻوءِ به ٿوري
سنڌين جان نه گهوري، وطن گهوري آيا.

انهيءَ بيت جي صنف ۾ راهـيءَ سان گـڏ گوردن پارتـي، شيام، اندر ڀوڄواڻي ڪافي حد تائين جدائي جـي صداقت کي فني سمتون بخشي سگهيا. ان موضوع تي ارجن شاد جـو هڪ مشهور غزل به غور طلب آهي. هڪ شعر جي ٻن مصرعن ۾ هـن سنڌوءَ جي قديم سڀيتا جي عظمت ۽ اهميت جو نمائنو اظهار ڪيو آهـي:

احسان قديم شمع جا سانـيءَ جـي حسن تـي
محفل ۾ پـورو فڪر اسان جـو ٿيڻ ڏيـو.

انهي ليو ڪلاسيڪل شاعريءَ جـي حوالـي ۾ ٿـي اسانجي سنڌي شاعريءَ ۾ نون شروعات ۾ پنهنجي هڪ ذاتي پرمپرا جـو اهڃاڻو ڪيو هو. بلاشڪ انهيءَ سلسلي ۾ پـراڻين صـنفن جهڙوڪ دوهي، سورٺي، بيت، وائي ۽ ڪافيءَ ۾ نـون موضوعن جي اظهار جو تجربو ڪري، اسان انهيءَ پـرمپرا ۾ ڪجهه اهـميت ڀـريـو جوڙيو آهي.

البت انهي تجربي جي نسبت ۾، هڪ اهم سوال اهو ضرور اڀاري سگهجي ٿو ته آيا ورهاڱي کان پوءِ ڀارت ۾، سنڌ جي اها

ٽالو مصرعن جي تعداد جي مدنظر ”چوسٽي“ رکيو. پر هنديءَ جي مالڪ چند ۾ چوسٽي جي صنف اپنائيندي هن جو ٻگالو ۽ ڪامياب تجربو آهي ”روپ مايا“ ٽالي ١٦ سالين ۾ لکيل کنڊ ڪاويه، جنهنکي ”ڪهاڻي“ رسالي ١٩٥٤ع جي بهترين انعامي ڪويتا قرار ڏنو. وشوامتر ۽ مينڪا جي پوراڻڪ ڪٿا کي کڻي موضوع جي روپ ۾ واسنا ۽ ساڌنا جي سنگهرش جي روپ ۾ هي کنڊ ڪاويه شيام جي شاعريءَ ۾ جماليات جو هڪ انوکو تجربو آهي. سگن آهوجا ان سندس ڪتاب ”روشن ڇانورو“ جي طويل مهاڳ ۾ ايتري قدر به چوي ٿو ته ”روپ مايا“ نارائڻ شيام کي سنڌي ڪويتا ۾ امر بڻائڻ لاءِ ڪافي آهي. ”گل و خار“ ۾ عزار جهڙي ڪرڙي نقاد به قبول ڪيو ته ”شيام پهريون دفعو سانيٽ کي سنڌي ڪويتا ۾ آندو.“ ”روپ مايا“ کنڊ ڪاويه ۾ ڪائناتي شاعريءَ جو نازڪ عڪس ۽ ڀاشا جي تازگيءَ جو عمل ٻئي ملن ٿا. ان ۾ ”روپ جي نئڙت ڇڏيو هٿ ٻيوڪ ڪي لهنو ڪري“ جهڙيون مثالي مصرعون آهن. بقول دلگير غزل ۾ پڻ نارائڻ شيام پرانا ۽ نئا پيچرا ڇڏي، پنهنجي لاءِ نئون رستو ڳولهيو“ (ڏسو ”رنگ رتي لهر“ مجموعي ١٩٥٦ جو مهاڳ) شيام جي غزل گوئيءَ جو اهو نئون انداز ”رنگ رتي لهر“ کان ٿيندو، ”روشن ڇانورو“ (١٩٦١) واريءَ ڀريو پلاند (١٩٦٨) ۽ آڇيندي لڄ مران (١٩٧٢) جي مجموعن تائين نظر اچي ٿو. ”ماڪ ڀنا رابيل“ ۾ جپاني هائيڪوءَ جو تازگيءَ ڀريو تجربو به شيام ئي ڪري ڏيکاريو.

البت ترائيل جو استعمال سنڌيءَ ۾ سڀ کان اول هري دلگير ڪيو. فرينچ ڪويتا جي اها صنف پهرين ١٩٥٩ع ۾ ”پرهه کان پهرين“ ڪتاب ۾ واحد روپ ۾ هرڪانت بلنديءَ تي پهچائي. نارائڻ شيام جا به ڪي ترائيل سنڌي شاعريءَ ۾ گهڻو وقت ياد رهندا. جهڙوڪ ”جندڙي جي دکن جون سؤ هورن“ ۽ ”اجان روشني ڏي.“ ترائيل، سانيٽ ۽ هائيڪو جو اهو تجربو سنڌي

فنّي لِڪتل ۽ نازڪيءَ جو احساس ڪرائيندڙ نظر اچن ٿيون.

البت نئين ڪلاسيڪل ڌارا ڪـي سنڌيءَ ۾ هڪ اهم تجربـو سمجهندي به ان مان، ميسر ولولي خيز اپيو جي حوالي ۾، گهڻو ڏيئ باجهڙو اساڻي شاعريءَ ۾ اڄ نظر ٿو اچي. ممڪن ان جـو ڪارڻ اهو ٿو نظر اچي ته نه اندروني يا ٻاهرين دٻاءُ جي بدولت تجربـو ڪرڻ، پوءِ ان جا نتيجا ٻڌڻ، پرکڻ ۽ اهڙي خطري وارن ڪـاهين (Fittalis) کان ٻاهر رهي، جنهن بنيادن تـي ان ۾ تسليم ڪرڻ جيترو صبر، ضبط ۽ شعور سنڌي شاعر / ليکڪ وٽ نہ، جيترو آهي نہـا شايد پارس ۾ هڪ اڪيلي نئي زمين جاليءَ لاءِ جيڪي ترڪڻ وارٿون (Fluid) حالتون آهن، سي انکي اهڙو موقـعو فراهم ٿـي ٿيون ڪن. ان ڪري صرف مهتو اچـا مدجهان اڪتل هـ...، شوق يا ريجڪ مان هو هڪ ئي وقت سيکجهه لئون لکڻ جـي لڪڙ ۾ ڪو به تجربو پنهنجي منطقي چوٽـيءَ تـائين پهچائـڻ ۾ ڪامياب ٿو وڃي. صرف تجربي خاطر ئي تجربو ڪرڻ جي اهڙيءَ لاالسا وس رهائيءَ جهڙو اقريب ساڳيو هم - صنف فارم هوندي بہ پڙهو وٺا "پنجڪڙي" تـي تجربي ڪرڻ مثان پنهنجون سمورن قولون صرف ڪندي به نه پڻيان ڪا پوئـلڳي پيدا ڪري سگهيو آهي ۽ نه وري اڌ هزار ڪن پنجڪڙا لکندي بہ. هـو ان تـي پنهنجي ڪا مخصوص احساسات جي ڇاپ هڻي سگهيو آهي. هـو پاڻ مڃي ٿو، "پنجڪڙي مان هڪ ئي مهل رباعي، غزل (ساڳين وشين وارن پنجڪڙن کي ملائي) ترائيل، سلوڪ، ڏوهيڙي جـون سڪون لهنديون آهن." (ڏسو سرخ گلاب، سرها خواب جو مهانڳـ، ص ٢٤) يعني پاڻ بہ، اڻ سڌي طرح مڃي ٿـو پنجڪڙو پنهنجي ذاتـي حيثيت جي ڪري سڪون لاهڻ کان قاصر آهي!

نئين ڪويتا جو تجربو

نئين ڪلاسيڪل ڌارا کان پوءِ سنڌيءَ ۾ نئين ڪويتا جي آغاز ۽ ارتقا بڻ تجربن جو هڪ، قدري وسيع ميدان ميسر ڪري ڏنـو

ساروڻي سنڌيت جا اهي جذباتي، لڳاو وارا احساسات، اسان جي شاعرن کي اوچتو ايتري غلبي سان ١٩٦٠ع جي آس پاس ئي ڇو نه ئي؟ ورهاڱي بعد ترت ئي اي وطن ڇڏڻ جو درد ۽ سنڌ جي ياد اسان جي ڪوتا ۾ ان روپ ۾ ڇو ڪين اڀري؟ ورهاڱي کان پوءِ جي شروعاتي ڌارا - ترقي پسند ڌارا - جو سنڌي شاعر، جيڪو پنهنجن نظمن، گيتن ۽ غزلن ۾ سڄي دنيا جي محنت ڪش طبقي جي ايڪتا ۽ انقلاب جو آواز بلند ڪري رهيو هو، جيڪو ڪوريا ۽ ويتنام جي ايشيا واسين جي آزادي ۽ خوشحاليءَ جون اميدون جاڳائي رهيو هو، جيڪي سڄي نوع انسان جي برابريءَ جا سپنا آڻي رهيو هو، اهو سنڌي شاعر پوءِ ايترو سوڙهو ٿي فقط سنڌ جي ياد ڪرڻ تائين محدود ڇو ٿي آيو؟ اها صرف سماجي جي گهٽ آهي يا اڪثر ٻاهرينءَ آبهوا کان متاثر ٿي ادب ۾ ويس وڳا مٽائڻ جي اسان جي عادتي سهوليت پسنديءَ جو ڪرشمو آهي؟ مان ٻڌايان ٿو ته اهو ان ڪري ٿيو جو، اسان وٽ شروعات ئي ڪجهه غلط ٿي وئي. ورهاڱي ڪري سنڌين کان سواءِ، جو ٻين ڀاشائي گروهن جهڙوڪ پنجابين، بنگالين گهٽي حد تائين ان وقت ئي پنهنجي ادب ۾ ورهاڱي جي زخمن ۽ جلاوطنيءَ لئي شديد رد عمل ظاهر ڪيو، تڏهن اسين هڪ ٻن اپوادن کان سواءِ ترقي پسند ڌارا جي عالمگيريت جي اثر هيٺ پنهنجي بصارت ڌنڌلي ڪري ويٺاسين. پوءِ جڏهن سنڌ مان هڪ طوفان آيو ته، اسان جا دليل جدا جاڳي اٿيا ۽ اسان جي باشعور شاعرن ان غلطيءَ کي سڌارڻ جي وس پڄندي جيڪا محنت ڪئي، نيو ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ هن وقت جيڪا ڏسڻ نظر اچي ٿي، جنهن جو مون مٿي ذڪر ڪيو، اها انهيءَ احساس جو نتيجو آهي. ان ڪري ئي انهيءَ نيو ڪلاسيڪل شاعريءَ واري تجربي ۾، پرمپرا جي نسبت ۾ هڪ سڪدائي موڙ نظر اچي ٿو. هڪ دفعو وري پرواهيءَ ۾ اظهار جون ڪيفيتون ۽ ورجيون جن ته شاهه ۽ سچل جي ڪلام ۾ بيان اهو مان

۽ اظهار بڻجي ٿو. نئين ڪويتا جو سهوليت سر، الڳ علحدو آهي.

نئين ڪويتا ۾ نہ پراڻي شاعرانہ صنفن کي اهڙي ڏاهي ڏنو ڪرڻ جو انداز مليل ٿو، بلڪ ان ۾ انساني جيون جون سمورين پيچيدگيون، ماڻهو ۽ پيڙ ۾ فرد جي پٽ اڪيلائي، رشتن ناتن جون ڏارون ۽ ڪوڪلاڻپ، پرشت سياسي نظام جون پيشرم چترائيون ڦهلون دفعو هڪ نئين جماليالي احساس سان کڙي ۽ غير شاعراڻي لڳندڙ ڀاشا ۾ هڪدم اصولڪين تشبيهن، علامت، اهڃاڻ وسيلي اظهارڻ ملن ٿيون. نئين ڪويتا جو عيوضي ڪوي هريش واسواڻي، جڏهن "ٻرش ونشيا" ڪويتا ۾ چوي ٿو تہ :-

(سڙڪن ۽ چار ديوارين جي وچ ۾ ڪو / ڪميٽو سمجهڻ ٿيل آهي /) غلط هندن ڪان پهڻ جي ان ٽانڪ ۾ / سڙڪن لاءِ مولڪي روزي ڏئي / چار ديوارين ۾، مڌهمجي تن ۽ من سان وپار ڪري / هي شهر / مولڪي ڏيري / ٻرش ونشيا جو روپ ڏيندو ٿو وڃي.

تڏهن ٻهرون پيرو محسوس ٿو ٿئي تہ سنڌي ڪويتا ۾ ڪو نئون سارٿڪ تجربو شروع ٿيو آهي. هڪدم اڄوڪي علامت وسيلي اڄ جي سماج ۽ گهر جي رشتي کي سمجهايو ويو آهي.

يا واسديو موهي "اي وقت وقت" ڪويتا ۾ چوي ٿو تہ :-

ڪئلينڊر جو ڦاڙي هي پنون مهنو / چو نہ وقت ڪسان اڳ /
وقت کي پورو ڪجي! / لڳائي ۽ ڦاڙي ڇڏجن ڪيترا ان
ڇاول سال....

ڪيميڪل ڪاڌو ڪالهي پاڙي لي ڏجي ونهي پيار.... ڪجهہ ڪجي.

نہ ، لوهاڪي لڳندو نہ اظهار ۽ انداز جو ڪو نئون پيڙو گهڙيو ويو آهي. يا جڏهن آنند کيماڻي پنهنجي لين الٽ ڪويتائن ۾ ٻهرون پيرو شاعريءَ لاءِ هيلتائين ورجت لفظ جهڙوڪ ننگا لوم تڙا، شهوت لي گهورڻ، ولوڙ، پالڻ، ٻلڪ ليو نڙي، ناريءَ جي سازشيءَ ۾ ننگ وغيره، اي پاڪيءَ سان ڪٺي اڃي ٿو تہ هڪدم

آهي. هڪ پاسي دنيا ۽ ديش جي حالتن ۾ نظام به شاعر ۽ اديب کي نئون فڪر ڏنو. ديش جي آزاديءَ بعد سماجي ۽ انفرادي خوشحاليءَ جا اُميل سپنا نه رڳو ساڪار ڪونه ٿيا، ملڪ سماجي، سياسي ثقافتي جيون ۾ جيڪا قدر - هيٺتا، ٻوليگ، پيچيدگي آئي تنهن نئين ابلندڙ پيڙهيءَ جو موهه ڀنگ ڪيو. هن ۾ اداسينتا چڙ، آلم بيگانگيت ۽ غير ذميواريءَ جهڙا احساس هڪ نئي وقت پيدا ڪيا. لازمي هو ته اهڙن ڀئو سمتي احساسن جي اظهار لاءِ ماڌيم ٻـ نئون هجي. ان ڪري مغربي ملڪن ۾ جديد جي وچار ڌارا هيٺ پيدا ٿيل نئين ڪويتا، جنهن ٻوءِ ڀارت جي مکيه ٻولين جي ساهتيه ۾ به لکيگ، جهن ڍاڪي جي آس پاس پرديش پالـو سا سنڌيءَ ۾ ٻڻ نئين پيڙهيءَ جي ڪوڻ نجراڻي هيٺ آندي. نئين ڪويتا مواد خواهه هئيت ٻنهي لحاظن کان سنڌي ڪويتا جي اتهاس ۾ لڳ ڀڳ هڪ نورو لڳاو ڪٽي اچي ٿي. ان ۾ اڄ جي جيون جي پوري مانسڪتا، جيڪا گهٽو ڪنڊي، پيچيدگي ۽ ڪٿي ڪٿي متضاد آهي اظهارجل آهي.

الي آزاد نظم ۽ نئين ڪويتا جو، ادب لطيف ۽ نئين ڪويتا جو، ناظماڻي نثر ۽ نئين ڪويتا جو بنيادي تفاوت اسانکي سمجهڻو پوندو ورنه ٽاريخي ڀڪتي انگاهه کان اسين ڀاري غلطي ڪري ويهنداسين. ناظماڻو نثر نه وهاڳي ڪان اڳه ادبي لاڳيندڙ امرڏلي مل به لکيو آهي. پا آزاد نظم جا چند اپادا اوهانکي نارائڻ شيام جي پهرئين ڪتاب "ماڪ ڦڙا" (١٩٥٣ع) ۾ پڻ ملندا يا گوردن پارٽيءَ جي طو پهـل آزاد نظم سٽيمواريم جي هڪ رات" (١٩٥٦ع ۾ شايع ٿيل) کي نئين ڪويتا جي آغازي نقطي طور لکائڻ جي اسين ڀل ڪري ويهنداسين. صحيح آهي فارم ۾ نئين ڪويتا ٿوري گهڻي مشابهت اهي چند متفرق مثال ضرور رکن ٿا. پر نئين ڪويتا جو تجربو، پنهنجي پوري سمورتت ۾ اهن مان ڪٿان ٻـ. ڦٽي ڪو، نڪتو آهي، اها ڳالهه اسانکي صاف سمجهڻ کپي. احساس

ڪرشن راهي هجي، يا گوونڊن پارٽي! مان اهڙي لسالا ڳڻائي کو هڻن جو مذاق اڏائڻ ڪوله نو چاهيان . مان چوڻ ڏيو اهو ٿو چاهيان نه نئين ڪويتا، سنڌي شاعريءَ ۾، جيون سان ڏو ڏو ٿي بيٺل، ڀاشا جي سطح تي، هڪ قابل غور تجربو آهي. پراڻين پيڙهين جا اديب ۽ اڄ جيڪڏهن سارڪ نئين ڪويتا لکن ٿا نه الهن جو سواگت ڪرڻ گهرجي. پر نئين ڪويتا، نئين خيمي ۾ آرٽي ٽيڪ جو پلو ناهي. ڪلا جي سطح تي، لسبتي طور اها وڏيڪ جالب داري، شعور ۽ بصارت جي تقاضا ڪري ٿي.

ان ڪري نئين ڪويتا جي اهڙي ڀرپور تجربي جي اوائلي ڪاميابيءَ بعد، موڪلي اڄ، ڪن غلط ڌارائن ۽ اسلوبن سبب، ان جي شڪست ۽ ورهڱي جو احساس ٿي رهيو آهي. غلط ڌارائون ۽ اسلوبيون اهي ٿيون جو اسان نئين ڪويتا جي ڪن بنيادي تقاضائن ۽ ان جي اندروني گهرائيءَ کي اڻ ڏٺو نظر انداز ڪري ڇڏيو. اول ته اسان انهن شروعات ڪئي ٿي، بلڪل سولائيءَ سان، نئين ڪويتا کي هر ڪنهن قسم جي بحر، وزن ۽ ڇند کان بنهه مڪتي ڏياري ڇڏي. برابر آهي پراڻا دقيق فارم، قافيه - رديف، بحر - وزن جا بندڻ نئين اظهار جي ڳجهيءَ جو ڳانڍ ٽٽجي پيا. پر اسان ڪنڌ ورائي اهو ڪوله ڏٺو نه جن بنا پولهن ۾ نئين ڪويتا جي سطح تي اهڙو رد عمل ٿيو نه، خصوصاً، الي ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾ ڪن ٽڪل ڇندن اندروني لئه، لون ڪافين، علامتن جي مضبوط ٽور ۾ بدل هڪ گهرائيءَ کي قائم رکيو ويو. نثر ڪان نئين ڪويتا جي لازمي الڳيت طرف سجاڳي ڏيکاريندي نه فقط ڇند چاڙهه ڪري، بلڪ اصلي ۽ نقلي نئين ڪويتا، نثر ۽ نظم جو فرق مثالن سان چٽو ڪري ڪي ماڻ مقرر ڪيا ويا. ان جي برعڪس اسان وٽ نئين ڪويتا لسبت جيڪا ٿوري گهڻي اصولي ويا ڪيا تمام ٿوري عملي ڇند چاڙهه ڪئي وئي، ان ۾ انتها تضاد، فارمولا ۽ بيان بازي آهي، جو اڄ نئين ڪويتا لکڻ انترو سولو ٿيڻي

الڪي فاحش، نقل ۽ سستو سوالو لئي سڏي چاهجي، ذهن ۾ رد ٿيو
ڪري سگهجي. بلڪ سوچي ٿو ته ڪويتا ۾ ڪجهه اهڙو اچي ويو
آهي، جيڪو اسانجي جهوان ڪاو ۽ سنسڪارن کي نا پسند هوندي
۽ اسانجي آس پاس سان اسانکي ڏو ٻڌو ٻيهارڻ لئي آماده آهي.
ممڪن آهي هنجي شاهديءَ کي لوهين ڪوڙو قرار ڏيڻ لاءِ ڪن
ٿهيل ٿڪيل دليلن جو سهارو وٺو. پر اهو خود ٻه اهائي ڳالهه
لوهالڪي چوي ٿو:-

ماں / پنهنجي وقت جو شاهد آهيان / ليڪن / منهنجي
شاهدي ڪوڙي آهي / جو ۽ منهنجي مٿان / ڪٽنب، سماج،
ملڪ / ٻي پڻاه / ۽ شخصي پرمپرائن جا / بوجھ پيل آهن /
هي.... خالص سچ جي حمايت ڪرڻ / جو / مون ۾ ساهس نه
آهي / نيڊڪتا / منهنجي ڌرم جو / اڄوڙ آهي.

ان رايت سنڌيءَ ۾ نئين ڪويتا جو اهو تيز وهڪرو هڪ الڳ
ٻچاڻ ڪٽي آيو. ان ۾ هرڀاش، موهي، آنند ڪيماڻيءَ سان گڏ نئين
ٿهيءَ جا ٻيا ڪوي جهڙوڪ نامديو، رٽن آوناڻي، شيام جيسنگهاڻي،
۽ پنهنجي هڪ الڳ ليڪ ڪٽي آيا آهن. نه فقط موضوعن جي
گوناگونيت جي سطح تي، بلڪ هيئت ۾ نئين ڪويتا اندر السٽ
ڪويتا، ڪولاج ڪويتا، ابسرڊ ڪويتا، اڪويتا جهڙا ڪيئي
ڪامياب / ناڪامياب تجربا ٿيڻ لڳا. هڪ ڳالهه صاف آهي ته
نئين ڪويتا سنڌيءَ ۾ هڪ ٻئور، گوناگون ۽ ڪلاسڪ تجربي جو
مثال آهي. سنڌيءَ ۾ ان جي اهميت ۽ ديدايي جو ان کان وڌيڪ
ثبوت ٻيو ڪهڙو ٿي سگهي، جو اسانجو لڳ ڀڳ هر ٻراڻو شاعر
يا ليکڪ، وچولي دور جو ترقي پسند يا رومانوي ساهتيڪار، سمجهه
يا ناسمجهيءَ وچان نئين ڪويتا تي قلم کڻڻ جي لالچ کان پاڻ
بچائي ڪوئي سگهيو آهي؟ ڀوءِ چاهي اهو رام پنجواڻي هجي يا
سدارنگاڻي خادم، ٻوڇني هجي يا سندري اتمچنداڻي، ايرڪ
وسنت هجي يا ڪيرت ٻاٻاڻي، ارجن شاد هجي يا الم. ڪمل،

ڪيي ٿين مان داڻن کي ڌار ڪرڻ جي سمرٿي سيکارڻ کپي. ورنه هڪ ٻرو ڀڄڻي جي اهميت تاريخي حوالن ۾ گهٽ نه، وڌڻ جي اسين غلطي ڪري رهنداسين ڇاڪاڻ ته مان سمجهان ٿو ته، نئين ڪويتا، پنهنجي مواد ۽ هيئت ۾، نئين احساس جو اڄ به، ايڪ امڪانات سان، ڀرپل ۽ اڳتي ماڻهو آهي. اسان البت اُن سان پورو ڪين نباهيو آهي، فقط ان ڪري اُن جي اهميت کان انڪار ڪرڻ ناانصافي ٿيندي.

ورهاڱي کانپوءِ جي سنڌي ڪويتا ۾ تبديل ٿيندڙ لاڙن بابت پنهنجو هي مضمون ختم ڪرڻ کان اڳ مان ٻڌايان ٿو ته سنڌي غزل ۾ ٿيندڙ نون لاڙن جو اوٽ وٺڻ به ضروري آهي. شعر ۽ شاعريءَ جي ٻين صنفن منجهان صرف غزل ئي هڪ اهڙي صنف آهي، جيڪا ٻين ڪن ڀارتي ڀاشائن جي شاعرن جيان، سنڌيءَ جي شاعرن لاءِ به نئين وچار ۽ احساس جي سطح تي ٻڌڻي جو مرڪز بڻيو آهي. حالانڪ غزل جي گهاڙيٽي ۾ ايتري ته پيوستگي ۽ سختي آهي، جو اهو ڪاٿي فيصلا ڪن تبديل ڪرڻ لڳڀڳ ناممڪن آهي. جيڪڏهن ڪجهه نه پوءِ غزل، غزل ئي نه رهندو، پر اهي طرف غزل، غزل به رهي ۽ اڄ جي احساس جو واهڻ به بڻجي، اهو جن ممڪن بڻايو آهي، اُن ۾ اڳڪاهه اهم. ڪمل جو نالو شدمد سان ورتو وڃي ٿو. عشق، حسن ۽ نازڪ خياليءَ جي اظهار لاءِ الڳ ڪري رکيل غزل جي صنف ۾ ٻين ٻولين جيان سنڌيءَ ۾ به نوان موضوع آندا ويا آهن. انهن ۾ ڪمل کانسواءِ ڪرشن راهي، ارجن حاسد جا نالا به ذار ٻهڪ اڀرڻ لڳا آهن. مان به سمجهان ٿو ته لاشڪ غزل جي انداز بيان جي مخصوصيت قائم رکندي، غزل جي هر هڪ شعر جي پنهنجو ٻاڻ ۾ مڪمل ۽ نازڪ نزاڪت سان نباهيندي انهي اختصاري ۽ علامتي نوعيت کي برقرار رکندي به، هنن شاعرن موضوع جي سطح تي ڪي ڌيان ڇڪائيندڙ تجربا ڪيا آهن. البت منهنجي راءِ ۾ سنڌي غزل ۾ نوان موضوع، نوان عڪس ۽ نئون انداز بيان سڀ کان اول اسانکي سگن آهوجا ڏنو هو. هن ايڊو مان اپڙيل فڪر کي غزل ۾ رکمت سان نباهيندي، احساس ۾ تبديل ڪري. هڪ ڪامياب تجربو ڪيو هو. ڏسو هن جي ڪتاب ارمان مان چند شعر:

”هي تارو زندگي جي آسمان مان اڄ سيان ٽٽندو.
هجي آ اڃڪني باقي، گهاٽي مختصر ئي، ٿي.

ٿيو آهي، جو ڪهاڻي، گفتگو، ڊرامو، سطحي بيان، نثر جو ٽڪرا ٽڪرا ڪيل روپ، بيان، نئين ڪويتا ۾ شمار ٿيڻ لڳو آهي. منهنجي ويچار موجب اها نئين ڪويتا لاءِ هڪ ڏکد اسٿتي آهي، ان مان اڳتي هلي ٻيا ڪرت ٿي خود نئين ڪويتا جي والمدنيءَ کي للڪارڻ وارا رجحان به پيدا ٿي پون! جن هيٺ ٿي اهڙا آثار ڏيکاري ڏيڻ لڳا آهن. جو هڪ طرف خود نئين پيڙهيءَ جا لوان ڪوي، ذهني مونجهاري سبب، پنهنجي فني ارتقا جو سلسلو اڳتي وڌائي نه سگهيا آهن، ٻئي طرف قدري اڳلي پيڙهيءَ جا شاعر، لون ڪان بهتر نئون ڪويتاون لکي رهيا آهن. مان اهڙن ڪوششن ۾ ڪرشن راهي، ايم. ڪمل، جن ڪوششن گهڻي حد تائين ۽ ارجن شاد، هريڪانت جن ڪوششن ڪنهن حد تائين نئين ڪويتا ۾ سواگت جوڳي سمجهان ٿو. ايم. ڪمل نه گهڻو اڳ "ابلا ۽ جاڳ" (١٩٦٦) مجموعو لکي نئين ڪويتا جي سرحد ڏانهن پنهنجو سفر شروع ڪيو هو، جيڪو "گولڊن ارف جا نقش" (١٩٨١) تائين آيو. نه ڪرشن راهيءَ جون ڪي پرجستيون نيون ڪويتاون "لانگ" بس جي انتظار ۾ "وقت" "آواز" ڏسي سگهجن ٿيون. شاد جي "لمسيا جون روشنيون" مان موضوعاتي سطح تي ڪٽي ڪي تجربا ملن، پر نئين ڪويتا جو فني اظهار هو اڃا هٿ ڪونه ڪري سگهيو آهي. ان ڏس ۾ "آچيمدي لپ مسران" (١٩٧٢ع) سدگره اندر منتخب ڪيل ٿارانٿ شيام جون ڪي آزاد نظمون جيئن ته "جيئڻ ڪان نه چئو" "پر مان بچي لکندس" نئين ڪويتا جي چيتنا ۾ شامل آهن. حاسد يا آنچل به نهايت سجاڳي، روپ ۾ نئين ڪويتا طرف ڪامياب وک وڌائي آهي. عموماً ڪتاڪار جي روپ ۾ سنڌيءَ ۾ پنهنجي مخصوص ڇاپ هڻڻ وارو موهن ڪلپنا به منهنجي ويچار ۾ پنهنجي ڪيترن نين ڪويتائن معرفت، انهن تجربن ۾ هم شريڪ آهي. (ڏسو سنڌي ٽائيمس جو "نئين ڪويتا انڪ" مارچ ١٩٦٩ع) خاص طور "نئون انهاس" "لوڪل ٽرين ۾ سفر ڪندي" ڪويتائون.

مان وري زور ڏيئي چوندس نه نئين ڪويتا جي تجربي کي ڪٽي، هتي يا ٻئي ڪنهن هنڌ، وستار سان بحث ۽ ڇنڊ ڇاڻ ڏيڻ

ورهاڱي بعد
سنڌي غزل

— پروفيسر ڪماري پوپٽي هيراننداڻي

سنڌي ادب ۾ غزل کي پنهنجي هڪ ممتاز جڳهه آهي. هونئن شاعر لاءِ دل جي احساس ڪافي ٿئي ٿو مگر غزل - گوءِ لاءِ ذهن جي پڻ ضرورت ٿئي ٿي. شعر جي ٻين صنفن ۾ "فن" جي ايتري ضرورت نه ٿي پوي جيتري غزل ۾. جيئن چترڪار کي پهرين ڏاڪي تي عورت جو بدن چترڻ سيکاريو ويندو آهي ۽ آخرين امتحان وقت پڻ اهڙو ئي چتر چٽڻ لاءِ ڏنو ويندو آهي تيئن سنڌ ۾ شاعرائتي محفل ۾ قدم رکندڙ به غزل رچيندا هئا ۽ مشاعرن ۾ پوليءَ جا داو پيچ اڙائيندڙ به غزل ئي پيش ڪندا هئا.

سنڌي شعر ۾ انيڪ صنفن تي قلم آزمائي ڪئي وئي آهي مگر شاعرن جيترو غزل کي پيار ڪيو آهي اوترو ٻين صنفن کي نه. ليکراج "عزيز" جو چوڻ آهي ته "سهڻي جذبن جي لطيف ڳنڍ سنڌ کي غزل ڇڏيني ٿو." هري "دلگير" جو چوڻ آهي ته "غزل شعر جو بنيادي پٿر آهي. جيڪو شاعر سٺو غزل لکي سگهندو آهي سو شعر جي ٻيءَ ڪنهن صنف تي

”الاھي تو ڇا سوچي مشڪيو ھو
دل اڃان ٻئي ڪري دعا ٽوڪي.“

سينگار روز روز نئين طرز سان نہ ڪر
ٻي ڪا نيڻ ٿي چاھين ڇا منھنجي نگاھ ۾؟
ھاءِ ھو پنھنجا ۽ ھي پنھنجي پڄڻ جي حالت
جنھن کي ڏس سو تو نصيحت سان وڃي ڏکائي

الھيءَ اڌ ۾ ڇڏيل سلسلي کي اھو مڪمل وري پڪڙيو آھي. ھن نہ رڳو نوان موضوع غزل ۾ آندا آھن، بلڪ زبان جي سادگيءَ ۽ تازگيءَ سان رسمي رديفن جي مقبوليت رد ڪري نون قافين سان، غزل ۾ ڪي برجستا عڪس آندا آھن. ”جھرڪيل جيءَ“ (١٩٧١) مجموعي کان پوءِ ”روشن راھون ڏاڍلا ماڳ“ (١٩٨١) غزلن جي مجموعن ۾ نئين غزل جو ھڪ نئون آڪار اڀريو آھي.

گاڏي ليٽ آ، اڄ پڻ ليٽ ھو. مٿي ڪري سمھي پيو آ.
ڪلھہ جو ماڻھو جھڪيل ھو. اڄ جو ماڻھو ٿڪي پيو آ.
سڀ مسافر سھڪندا بس کي ڏڪيندا ٿا ھلن
ھڪ ڊرائيور فقط آ، جو مزي ۾ ويٺو آ.
ماڻھون ڪيڏو نہ ويڪي ٿو لڳي، ڪير پيئندي ھو اکيون پوري ٿو.

ارجن حاسد جي سواسن جي سرھاڻ (١٩٦٣ع) کان پير پير کندا کندا (١٩٨٤ع) تائين چڱيون منزلون طئہ ڪيون آھن. نئين ڪويتائن ۽ وڌيڪ غزل ۾ نئين احساسات سان پنھنجي فطرت کي ھم آھنگ بڻائي سگھيو آھي:—

ڪنھن جي چھري تي ڦڪي مرڪ ڏسي، رس ايندي آ بيابان تي.
تو ھان مرڪي لھرايو ۽ اسان کي لڪ اچي وسئي.
اکين جھڙن لھرڪائي اوچتو آئي، ڇھي ويئي.
الائي ڇو اڃايل ھن جي ڳولھا ۾ رلي خواھش.
اسان وٽ تہ شنا، پنھنجي تي ٽن جو زھر ئي ونئي.

لڳي ٿو نئون غزل شايد اسان وٽ نئين ڪويتا جو ھم ڪناري ٿي اڀري. ليڪن غزل پوءِ پنھنجي بندش ۽ انداز بيان جي محدوديءَ ڪري اڄ جي چيتنا کي پوريءَ طرح اظھارڻ لاءِ ناڪافي آھي. اُلي وري نہ نئين ڪويتائي، بھرحال، اسانجو ڪيھ مادي آھي ۽ رھندو.

آهي جنهن مزاج جو رنگ هر هڪ شاعر جي طبيعت انوسار بدلبدو رهندو آهي. شاعره ليزبين سئفو (Sappho) جي پيار ۾ اٿري ليو ڪري هئي جو اُن ۾ پيار جي نفساني تمنا جلي پسر ٿي وئي مگر ڀارت جي راجا ڀرٿريءَ پيار ۾ فقط جسماني خواهش ٿي ڏٺي ۽ آخرين وقت تائين هو "شرنگار شتڪ ۽ ويراڳ شتڪ لکندو رهيو!

انگريزي شاعرن پنهنجن نظمن ۾ پيار کي هميشه ني نه ڪئي آهي نه انهي هوش گوائيندڙ جذبي کي نه تسليم ڪيو آهي.

ڀارتي ڪويتا جي پرمپرا ۾ نه پر ڪسي نهايت گهڻي اهميت حاصل آهي. ايراني ۽ ڀارتي پرمپرائن ۾ بنيادي فرق هي آهي ته ڀارتي ڪويتا ۾ نائڪا ۽ انهي جذبات جو ورنن ڪيل آهي ۽ ايراني ڪويتا ۾ نائڪ ۽ انهي جذبات جو ذڪر ڪيل آهي. ڀارتي ڪويتا ۾ راڌا ڪرشن لاءِ ديواني ٿي ٿي ۽ ميران گرڌر اڳيان نهي ستن ٻڌ وهائي ٿي. پر ايراني ڪلام ۾ نائڪ عاشق جي روپ ۾ نظر اچي ٿو جنهن ڪري هو عورت جي جسم جي نزاڪت بيان ڪري ٿو. ان ڪري ڀارتي ڪويتا ۾ استريءَ جي هردي جي انديشن ۽ اڌمن جو بيان آهي ۽ ايراني ڪويتا ۾ پرش جي بي قرار دل جو.

سنڌ جي صوفي ڪوين ڀارتي پرمپرا مطابق سسئيءَ کي پنهونءَ جي تلاش ۾ موڪليو، مومل کان راڻي جو انتظار ڪرايو ۽ سهڻيءَ کان درياه پار ڪرايو مگر هندي ڪويتا ۾ جن ملڪ محمد جائسيءَ جهڙن ڇاياواد جا رهسيه واد اپنايو ان نائڪ

طبع آزمائي ڪندو ته اها آسانيءَ سان همت اچي ويندس."
نارائڻ "شيام" پنهنجي شاعراڻي انداز ۾ چيو آهي :

غزل سان نباهڻ وڏي ڳالهه آهي
تخلص ۾ ڇا آهي سڀ آهي نه آهي

۽ واسديو "نرمل" پڻ غزل لاءِ هيئن چيو آهي :—

هونئن ته هر صنف - سخن آ دلفريب
پر غزل جو اوڄ ئي ڪجهه شان آ

غزل جي شعر ۾ داستان سمايل هوندو آهي ، پرهه جي بيتابي ، ملڻ جي مستي ، عاشق جو مزاج ، معشوق جي ادا ، انتظار جي اڻ تڻ ، وڇڙڻ جو ڏک ان ريت اهي داستان رنگين زبان ۾ ورتل ٿيل هوندا آهن . غزل جو جنم ايران ۾ ٿيو ۽ هن حافظ جي گود ۾ کيڏيو ، سعدي لاءِ پڻ مير اڪي مهر وند کيڏيو ۽ جڏهين الهڙ جوانيءَ ۾ قدم رکيائين تڏهين غالب جي مٺس نگاهه پيئي .

غزل ۾ دل جي هر ڪيفيت بيان ٿي سگهي ٿي ۽ ڪيفيت جو هر رنگ ورڻ ٿي سگهي ٿو . جفا جو درد ۽ وفا جو نغمو پڻ غزل ۾ سمائجي سگهن ٿا .

غزل جي معنيٰ آهي " عشق مضمون " يعني عورت جي سونهن ۽ جوانيءَ تي چيل مصرعون .

مرد ۽ عورت جي سينهن ۾ جيڪا پيار جي جذبات ٿئي ٿي اُن لئي ئي غزل جو مدار آهي .

پيار هڪ اعليٰ جذبو آهي . پر هن جذبي کي پنهنجو مزاج

ڪرائيءَ جو چوڙو پير ۾ پائجي ويو، سنڌس ڪرم سواس جي دو ٽهين سان سنڌس ڇڙو ڪاراڻجي ويو، ڪيس بخار جا بت اچي چڙهيا.........

هيڏي ڪوتا ۾ نائڪا ڀيد نک شک، شرنگار ۽ سدرائون، استرين جا قسم، پرين جا مختلف ڀاڱا، پريم ليلائن جا طريقا مطلب ته استريءَ بابت هر ڳالهه جو ورنن هو.

سنڌ ۾ سنڌي شاعر فارسي ٻولي ڄاڻندا هئا ۽ فارسي ٻوليءَ ۾ رچيل غزل کان اُهي بخوبي واقف هئا. هن غزل کي مسلماني تهذيب جي روشنيءَ ۾ نئي ڏنو. ان ڪري سنڌي غزل جي پس منظر ۾ فارسيءَ جي نئي فضا ڇانيل رهي. اُن وقت جي سنڌي غزل ۽ فارسي غزل ۾ موضوع ۽ فن جي لحاظ کان گهڻو ڪو فرق نظر اچي ٿو.

جن شاعرن ورهاڱي کان اڳ غزل لکڻ شروع ڪيو هو ۽ اُهي مشاعرن ۾ شرڪت ڪندا هئا، اُهي ورهاڱي بعد هند ۾ اچڻ کان پوءِ به غزل جو اهو ساڳيو اڳيون روپ قائم رکي ويٺا هئا. هرو سدارنگاڻيءَ جي غزلن جي مجموعي ”روح ڏنو رهاو.“ يا ليکراج عزيز جي صراحي - ۱۹۶۳ پڙهڻ سان مٿينءَ ڳالهه جي سچائي معلوم ٿي ويندي.

”سياهه زلف ۾ ڳل لپٽيل، خدا جو شان
ڏٺيون ڪفر جي آغوش ۾ مسلماني“
(هرو سدارنگاڻي ”خادم“ روح ڏنو رهاو)
گلشن ۾ برق حسن! ڪرڻ انقلاب آءِ

کي محبوبا جي تلاش ۾ موڪليو (پدماوت).

ايران جي غزل جي خوبي اها آهي ته همن پياري چهري تي نه لکيو مگر ”پيار“ جي جذبات تي لکي اُن لکڻيءَ کي انهن گهڙيائون، مڙهيائون ۽ پڙهيائون جو غزل هڪ جڙت جو هار بڻجي پيو!

هندستان ۾ مغل آيا ته پاڻ سان غزل کڻي آيا. پارسي ٻوليءَ جي مطلب ۾ جا اُردو ٻولي ٺهي ۽ اُن جي گود ۾ غزل ٻاجهي جوان ٿيو ته ڏيهائيءَ جهان چڪڻ لڳو.

سنڌ جي رئيسن ۽ نوابن ”غزل“ کي اپنائي مشاعرا سڏايا ۽ سندن غزل ۾ بلبل گل مٿان ڦيرا پائڻ لڳي، پروانو شمع جي لاٽ تي مشتاق ٿي جلڻ لڳو، عاشق وصل لاءِ واجهائڻ لڳو، سندس جيرا ۽ بڪيون ڪباب جيئان پچڻ لڳا، ساغر ڇلڪيا، پيمانا ۽ ميخانا مستانن سان ڀرجي ويا، ساقي جام آڇڻ لڳا، نرگسي نيڻن مان نشتر نڪتا ۽ عاشقن جي سيني مان پار هلي ويا دلبر جي سنبل جهڙن زلفن جي وڪڙن ۾ عاشقن جون دليون ڦاسي پيون، حسينا جي خط و خال کي ڏسي عاشق خمار ۾ آيو ستمگر جي پٿر دل پگهرجڻ کان انڪار ڪندي رهي، نگاهن جي شوخي ڏسي عاشق غش کائي ڪرڻ لڳو، برهه جي باهه سڄي ڪائنات ۾ تپت ڦهلائي ڇڏي ....

حقيقت ۾ سنڌ وارو غزل ڀارت ۾ هندي ڪوتا جي احساس ۾ آيل ”رتي ڪال جو ئي پڙاڏو هو. هندي شعر ۾ برهه جي اگنيءَ ۾ جلي نائڪا اتري سنڌري ٿي وئي جنهن سندس

پڙهي اِهو فرق چٽائي سگهجي ٿو، جيئن ورهاڱي کان اڳ ”عزيز“ پنهنجي غزل ۾ رقيب لفظ ڪم آندو آهي:-

دل وٺي ڦرجي ٿي، جي اک ٿو ڪٽي
هن تجو شان دلربائي ڪيم پڇ
هڪ اشاري سان ڪري ٿو قتل يار
تيغ آبروءُ جي صفائي ڪيم پڇ
ڪليات ”عزيز“ - ١٩٣٨

اِنهي ورهاڱي بعد اِهو ساڳيو عزيز ”عراقي“ ١٩٦٣ ۾ تمام سولا لفظ استعمال ڪري ٿو:-

رات ڏينهن راهون تڪي پيو قلب تڙقي
بار بار سخت اوجاڳا ڏئي اکڙين اُٺاري، انتظار

ان طرح عزيز جي بيان جي انداز ۾ فرق ظاهر ظهور نمايان آهي ان فرق ڏانهن ڌيان ڏيندي پروفيسر رام پنجواڻي لکي ٿو: ”عزيز پنهنجي لياقت ۽ قابليت سبب سنڌ ۾ ڪافي ڏاڪو چاڙهيو. ڪيترن شاعرن هن جي اصلاح مان فيض پرايو. ڀارت ۾ اچڻ کان پوءِ هن پنهنجي ٻوليءَ کي سرل بڻايو ۽ سنڌي محاوري کي وڌيڪ اهميت ڏني. غزل، نظم خواه رباعيءَ ۾ رنگ ڀريائين پر مثنويءَ ۾ به واه جو پاڻ موکيائين“ (سنڌي شعر جو انتخاب — مهاڳ)

اِن ڳالهه جو چٽو آهي ته ”باشعور ۽ چالاڪ وقت، سماج، احساس مطلب ته هر پل جي تڙڪن جي شناس رکندڙ ٿئي ٿو.“ ورهاڱي کان پوءِ وارن شاعرن مٿين خانن ۽ پهلوئن

جوش ـ بهار آهي هٽائي نقاب اڄ
ليکراج عزيز ـ صراحي

نه رڳو "خادم" ۽ "عزيز" پر پروفيسر رام پنجواڻيءَ جو غزل به ڏسو :ـ

نشهء الفت کان اهڙو مست ۽ مدهوش هوس
جو ڏنم تنهنجي ڏوڙ جنهن هم آغوش هوس !

(Selections in Sindhi 1961-62-63 Publshed by University of Bombay)

انهن پرسرام ضيا، نارائڻ شيام، ڪيئلداس فاني وغيره جو غزل به ورهاڱي بعد واري شروعاتي دؤر اهڙي فارسي غزل جي ڏوه وٺي هليو هو.

ورهاڱي بعد سنڌي غزل وڏي منزل طئه ڪري عزيز جي "ڪليات عزيز" کي پٺتي ڇڏي اچي اڄ ڪمل جي غزلن جي مجموعي "روشن راهون ڏڏڪلا ماڻهو ـ ١٩٨١" تائين پهتو. ڪمل جي ان ڪتاب ۾ ڏسنداسين ته غزل ڄڻ نئون ويس پهريو آهي!

ورهاڱي کان اڳ واري غزل جو موضوع "عشق" آهي. عشق هڪ گهري جذبات جو نالو آهي. اهي جذبات نئين يا جديد نسل تي ٻڌجي پر هر جوان ان کي نئين ريت محسوس ڪري ٿو. جڏهن کان انسان بڻيو آهي تڏهن کان حسن، جواني ۽ عشق آهن ۽ اڄ به اهي چيزون جيئن جو تيئن آهن پر انهن جو ورنن ڪرڻ لاءِ اظهار جو وسيلو يعني ٻولي بدلجي وئي آهي، ويچار پيش ڪرڻ جو طريقو بدلجي ويو آهي، ويچارن جو ويس بدلجي ويو آهي .... مطلب ته اڳ ۽ هاڻ واري غزل ۾ ڪافي فرق اچي ويو آهي. هيٺين مصرعن کي

فارس ملڪ جو پس منظر ڏنو ٿئي ويو ۽ عاشق جي محبوبا ايراني هئي آئي ۽ وهاڳي کان پوءِ واري غزل ۾ پس منظر هندستاني ئي آهي . ۽ عاشق جي دلربا پڻ هندستاني آهي . سندي غزل ۾ انڊن ٻنهي ڳالهين جي آمد لاءِ ناراڻ شيام کي ئي ڳڻيو جس ڏيو . هيئين مصرعن مان ناراڻ شيام ۽ ٻين غزل - گو شاعرن جن جو غزل وهاڳي بعد پڻ ساڳي اڳين نوع وٺي پئي هليو . تفاوت جي خبر پئجي ويندي :—

زلفن ٿا زلف سان قطرا عرق جا منهن مٿو ۾
سهائي رات ۾ روشن او هين اختر ڪرڻ ڇو ٿا ؟
هر و سدا ر نڪائي "خادم"

۽ شيام وارن جو ذڪر اچو هئين ٿو ڪري :—

هي ۽ صبح جو وار و نڙهال ائين ئي
ڳنڍيو شام جو ڪين ٿي پئي لسار نو
لڪائين ڇو صورت سيه زلف سان
پوي ڏنهنجي منهن آئي نه ٿي ماه ! لنج — خادم

سو نهن لڪائڻ واري لڄا ساڳي ڳالهه شيام هئين ٿو چوي :—

جيڏي پنهنجي سو نهن لڪاءِ
اوڏي منهنجي دل ڌرڪاءِ — شيام

جتي محبوبا جي نظر جو ذڪر اچي واري غزل ۾ هيئن ڪيو ويندو هو

هڪ نظر ڪان نه مٿي - ڏنهنجي ڪو نقصان ٿيندو
ڪڻ اکيون ٻار ! مٿي - مٿي ۾ مارڻ ڇو ٿو
" عزيز "

سياه زلفن، گل گلزار رخن ۽ شوخ نگاهن کي ڇڙي سرل ۽
سٺي ٻوليءَ ۾ پنهنجي پرتما جو ذڪر ڪيو آهي.

اکيان اهڙو ڏسي ڏوڪي هڻي ٻيٺس ٿي پاسيرو
لکي لو ڏي نهارڻ جي نه جنهن پڪڙي وڃي چوري
— نارائڻ "شيام"

محبت هوندي به هڪڙي مهل جي ئي موج آ ليڪن
اچي ٿي پنهنجين اکين ۾، جا جاودان معلوم ٿيندي آ
— (ڪرشن "راهي")

دم اکين ۾ جهليو ٿئون ٿو لاءِ
ڪيڏا انجام جنا پڪا آهيون — (ايم ڪمل)

وار ڪارا جڏهين ڪنڌ رلئي ٿي
رات جي سونهن مات ٿي وئي — (هري "دلگير")

ٻوءِ گاسن جي ڏيئي وئي
سر ڪيو جنهن ٿي پنهنجو آنچل — (پريم "وفا")

اکيون پنهنجون آهن ۽ قبضو ٻين جو
ستم جي حڪومت نه وئي، نه وئي — (اندر ڀوڄواڻي)

انهن ورهاڱي کان اڳ واري غزل ۽ ورهاڱي کان پوءِ واري غزل ۾ ٻولي، نباهه ۽ پس منظر جي خيال کان گهڻو فرق اچي ويو آهي.

جتي اڳ واري غزل کي فارسي ٻوليءَ جي ڏکين لفظن سان سينگاريو ٿي ويو اتي هاڻي ٻولي بلڪل سرل ڪم آندي وڃي ٿي، جتي ورهاڱي کان اڳ واري غزل کي

سنڊول جسم جو هر انگ راڳڻيءَ جو روپ
ڪمال نغمو هئي شيام، خاموشي انجي

ٻوليءَ ۾ سرلتا ۽ مڌرتا پڻ جو اهو ڏانءُ ٻين شاعرن ۾ به ججهو آهي :—

مليو نه ٿي رنگ هنجي گان سان
ڇڏي موُن الاجي گهڻا نقش قاتڙيا — (پرڀوُ "وفا")

دلربا اکيان سجدو ڪرڻ جو انداز ڏسو :—

سر نه جهڪيو پر سجدو ٿي ويو
نيڻ نهاريو جهڪي جهڪي — ڪرشن "راهي"

سامهون توُن آئينو ٿي ويو
ڪنڌ جهڪائڻ ڪيڏو اوکو — ارجن "حاسد"

غزل رچڻ جي فن جي خيال کان ورهاڱي کان اڳ واري غزل ڪماليت کي رسيل هو. تجنيس خطي، سه حرفي، بحر وزن، قافيه، رديف، زبان جي رنگيني ۽ خيال ۾ بلندي، زبان ۾ پختگي ۽ خيال ۾ نزاڪت، بامحاوريدار ۽ ٺيٺ ٻولي وغيره وغيره ڳالهين ۾ اڄ جو غزل اڳئين غزل سان برميچي نه سگهندو. مستزاد ۽ مسمط، مسلسل خيال وارا ۽ جدا جدا خيال وارا، هڪ بيت ۾ پيچيدا مسئلا سمائڻ وارا غزل رچيا ويندا هئا. سنڌي شاعرن کي اهڙي ماهرت حاصل هئي جو غزل جي بندش ۾ هر شعر کي مختلف مفهوم هو ۽ مختلف معنا هئي تڏهين به انهن جي غزل ۾ هم آهنگي هئي. هنن جي غزل ۾ هر شعر پنهنجي الڳ وجودگي ٿي

اُني ”شيام“ اِن نظر جو ورڻن هيئن ٿو ڪري :-

رڳو مرڪي نهارڻ پيو
پرين ٽوڪي لڳو آهنجو !

نه رڳو ورهاڱي کان اڳ ۽ پوءِ وارن شاعرن جي غزل ۾ پر ساڳيءَ شاعر جي جدا جدا وقتن تي رچيل غزل ۾ به فرق نظر ايندو آهي. شيام جي ”ماڪ ڀنا رابيل“ وارا غزل ”سندس آڇيندي لڄ مران“ وارن غزلن کان، ۽ ڪمل جي ”جهرمل جيءَ“ وارا غزل ۽ سندس ”روشن راهون، ڌنڌلا ماڳ“ وارا غزل ارجن ”حاسد“ جي شروعاتي ڪتاب ”سواس ۾ سرهاڻ“ وارا غزل ۽ پوءِ ڇپيل ڪتاب ”ڀتر ڀتر ڪنڊا ڪنڊا“ ۾ ڇپيل غزل هري دلگير جي ”موج ڪئي مهراڻ“ وارا ۽ ”پل پل جو پڙلاءُ“ وارا غزل شاعرن جي جذبات ۾ آيل موڙ جو پورو پورو ڏس ڏين ٿا ۽ ٻڌائين ٿا ته انهن شاعرن جي غزل جو قالبو ڏڏر اُڏائيندو گهڻو اڳتي وڌي رهيو آهي. هنن جي غزل مان شاعر جي ذهني اوسر جي ڄاڻ ضرور پوي ٿي.

شيام جي غزل ۾ سونهن جو بيان مڌرتا سان ڪيل آهي جو سندس هر شعر وري وري پڙهڻ تي دل ٿي ٿئي !

هانءَ ۾ تنهنجي سونهن هري ائين
جيئن آڳڻ ۾ رات جي راڻي

ــا

ٻيو ڪي ٿي دنيا ڪهڙو
هڪ هنڌ بيٺو ٿو سهڪان مان — ارجن حاسد
واقف هو نه ڇهرا ڪيڏا
ڪنهن سان پنهنجائي آئيني ؟ — ارجن حاسد
وات ، موتين کي ڇڳڙ وارا نه پڇن ٿا گهٽو
چانڊاڻا ڪا نور ٿا حسن جي وڃن محفل ڏي
— سگن آهوجا

پر جتي اڳ غزل ۾ گهوڙن جي گهاوُ ، صبر ۽ هجر ، زاهد ۽ صياد ، وصل ۽ فراق جو ذڪر هو اُتي اڄ ٻڪ جي نئين ڳئي ، اڳ وارو غزل داخلي Subjective آهي ۽ هاڻي وارو انهي پيٽ ۾ خارجي Objective .

دل جو احساس وقت جي چاهه کي سمجهي ٿو . ورهاڱي کان پوءِ ترقي پسند ڌارا ۾ وهي شاعرن اهڙا ئي وچار پيش ڪيا . هندستان جي آزاديءَ سنڌين کي بيگانو بڻايو هو ، ان ڪري ڪرشن "راهيءَ" چيو :-

غلاميءَ جي پڄي "ڪٿي آهه آزادي ؟" نه مان چوندس
نه آزادي حقيقت جو گمان معلوم ٿيندي آ

هند ۾ اچي سنڌي ڏاڍو دربدر ٿيا . ان حالت جو ذڪر موتي پرڪاش هيئن ڪيو :-

گذاري جي ڪشاڪش ۾ آلا
ايڏو پتوڙيوسين
جو پنهنجيءَ جان مان آخر اسين
بيزار ٿي پيا سين — موتي "پرڪاش"

رکي ڇڏهين ٿا. سندن غزل ۾ تازگي هئي، سندن شعرن جي بيگانگيءَ ۾ يگانگي هئي.

ورهاڱي بعد غزل ۾ خيال جي گهرائي، طنز، جذبات جي اونهائي ملي ٿي. شيام، سگڻ آهوجا، ايم ڪمل جي غزل ۾ نهايت اُچي درجي جي Subtlety آهي.

مرڪڻ مرڪڻ کي معنيٰ آ
مطلب سڀ کي پنهنجو پنهنجو — ارجن حاسد

پنهنجو پاڇو به پنهنجي وس ناهي
ڪنهن اُجالي سان معتبر آهي — نارائڻ شيام

ڏک تي راحت جي پڳ رکي ٿي وڃي
غم پرستي جي لڄ رکي ٿي وڃي — ايم ڪمل

ڇا پڇين دوست! ڇا خبر آهي
با خبر دوست بي خبر آهي — اندر لوڄواڻي

عزيز جو چوڻ هو ته "غزل ۾ جماليائي اثر (Aesthetic effect) آهي ان ڪري اُن زندگيءَ جي هر پهلوءَ کي هڪ اهڙو رنگ ڏئي ٿو جو دنيا جي غم کي معشوق جو غم بڻائي ڇڏي ٿو."

عزيز جي ان خيال جي پٺيان ايم ڪمل، سگڻ آهوجا ۽ ارجن حاسد پنهنجي غزلن سان خوبيءَ سان ڏئي رهيا آهن :—

اَلائي ڇو دل کي يقين ٿي ويو آ
ته اهڙن گهڙين ۾ نه آرام ملندو — ايم ڪمل

انسان جي وڏي آڪانڪشا جو چٽر حاسد اجهو هيئن چٽيو آهي :-

اُپ مان تارا لاهڻ سولا
وس نه پڄندو آهي ڪنهن جو

— ارجن حاسد

ليکراج عزيز به زماني جو عڪس پيش ڪرڻ لاءِ مجبور ٿيو :-

ٿيو طبيعت ڪي خلق جي ڇا، عزيز
دل ڪي موهي جو سو سڀاءُ ڪٿي ؟
هڪ دليري ٿي پيئي بي اَدبي
ڪهڙا ليکي ۾ پيءُ ۽ ماءُ ڪٿي ؟

— عزيز (صراحي)

هاڻوڪي زماني جي انسان جي بيوسي ۽ بيڪسي، سياست جا داوپيچ، دل جي خوشيءَ جي عدم موجودگي وغيره وغيره جا عڪس، چٽر ۽ روپ شاعرن پيش ڪيا :-

بس ۾ ايندي دلڙي وئي
جاٺين پيو شاباس هجيئي — ارجن حاسد

چگو ٿيو دل اسين گردش جي گهيري ۾ اچي وياسين
خبر پئجي وئي ڪهڙا هئا پنهنجا ۽ بيگانا

— ايم ڪمل

زندگيءَ جي خوشي آسان جي لاءِ
اوپروءَ جي نهار جان چو آ ؟ — ايم ڪمل (جهرڪال جيءَ)

مان به جاڻان ٿو من جي پيڙا، دوست
چار ڏينهن مون به جي ڏٺو آهي

— واسديو "نرمل"

ڪرشن راهيءَ جو چوڻ آهي ته "هر ساهت جو سلسلو ٽيندو آهي جڏهن ۾ ڏور ڏور پنهنجي ورثي جي ڪڙي جوڙيندو ويندو آهي" جڏهن ترقي پسند وچارن جو پراڻو سنڌي شعر ۾ زور سان پڌرڻ ۾ آيو تڏهن راهي چيو :-

بڻايو تاج محل آ مزور مفت ۾ وهي
پڙهي ڪتاب شهجان جي شان جي ڳالهه نه ڪر

— ڪرشن راهي

۽ موتي پرڪاش چيو :-

هجي ها ورچ پوري جي پوي ها حق پلئه سڀ کي
ٻجوڙي ٿي نه ڪو چوريءَ جي لاءِ لاچار ڇو ٿئي ها ؟

— موتي پرڪاش

ارجن حاسد انقلاب جي ڳالهه ڪئي :-

ظلم ٿــي ظلم ٿــا وڌيون سهنــدا
انهــن ٿــي انقلاب انــدو آ

— ارجن حاسد

۽ ڪرشن راهيءَ ظلم سهندڙ کي صلاحون ڏنيون

ستم ۽ ڏاڍ جو هڪ ئي علاج آهي مقابل ٿيءُ
ڪانئرن ئي رکي پٺ سهڻ سان ڪجهه نه ٿيڻو آ

پر پوءِ سڀني شاعرن زندگيءَ جي جدا جدا پهلن جو احساس ڏاريو ۽ انهي ترجماني ڪندي پراثر عڪس چٽيا. اڄ جي

مونکي واريءَ تي اَجهو ڳوليءَ
مان نه پاڻيءَ تي اُڀي ليکو آهيان
هر گهڙي ڪيتري نه وسيع
عمر ڪيڏي نه مختصر آهي!

نارائڻ "شيام" جي شعر ۾ غضب جون Similies اهن!

سڳنڌ آواز جي ڪڏهين پئي نه ٻڌڻ ٿيندي
ڪڏهين ڳان جي ڇپن تي ڪنهن مهر پرڻ هڻئي ڇا
ڪاڪل تي نُور اَکه وانگر لڳو پئي گهر جو دروازو
اَچي پيهيءَ تون در تي پاڻ ءَ اکه ۾ روشني آئي!

اهم ڪمل جي شعر ۾ نه آهن ٿي مگر گڏو گڏ
ان ۾ ڇهڪڙ طنز آهي :-

دل اُهو شيشو ٿي اگر چُور ٿئي - ڇيري ڇڏي
پنکڙي گل جي ڇا سائين تو هيءَ دل سمجهي؟
نادان ٿي دنيا ۾ گذارڻ ٿي ڏاهپ جي نشاني آ
ڪنهن سياڻي ڪمل مونکي مٺڙي ڳالهه سمجهائي آ

ٿيا ڪيڏا ڪم ءَ ڪيڏي عمر
جيوت آ چڻ ڪنجوس جو دان!
آس سوا ڪجهه پلئه نه پوندو
جيوت آهي خارج هندي!

هري دلگير جي غزل ۾ شبد ءَ آواز جو ميل ترنم پيدا
ڪري ٿو :-

جهنڪي ڏس ٽهنڪي ، فقط پنهنجي سدا تات هئي
ڪونه ٻئي جي تو ٻڌي نه تو ڪري بات هئي
— امشور ”آنچل“ (گهنڊ پيو گهڙي)

سياست جا هي ليڊر خوب ڄاڻن ٿا ته سڀ چاهي
مگر سڀ کي لڪائڻ جي سياست ۾ ضرورت آ
(ڪرشن راهي - ڪماچ)

برائيءَ کي ٻڙ سمجهي به ماڻهو ٿا برائي ڪن
خدا جو خوف آ شيطان سان شايد محبت آ
(ڪرشن راهي — ڪماچ)

پڙهيو هو ڪٿهه ، پر چاڪون اکه
اشتهارن ۾ انکي پيٽي — ارجن حاسد

جيئن اڳي ٻڌن هاڻ به غزل ۾ معنويت خوب سمايل رهي ٿي ان ڪري غزل رچڻ يا سمجهڻ لاءِ هڪ خاص قسم جي شعور جي ضرورت پوي ٿي . باشعور شاعر جو غزل ، باشعور پڙهندڙ کي لامحدود حض ڏئي ٿو ۽ هن کي شاعر واري ڪيفيت ماڻائي ٿو .

ورهاڱي بعد ناراڻ شيام جو ”غزل“ ڪاپنا شڪتيءَ کي سنگينهه ٻڌائڻ جو بيمثال نمونو ٻڌجي ولز آهي !

گل جي سيج تي ماڪ ستل کي
سڀ جاڳائي عرش اُڏايو !
هيءَ به ڏسو مهمان نوازي
سڌ ڏئي ڪنڊن پاڻ لڪايو

لفظن جي جڳهہ تي ڌيان ڏيڻ جڻ جرئت جو ڪم ڪري ٿو .... ائين انهن شاعرن جي غزل کي پنهنجي پنهنجي انفراديت آهي .

شاعرن زندگيءَ ڏانهن پنهنجو فيلسوفو پڻ غزل ۾ ظاهر ڪيو آهي :-

ورهاڱن جي پنهنجي خوشي ڪجهہ نہ ڪجهہ
نہ بيشڪ سا ويندو وڏي ڪجهہ نہ ڪجهہ
— هري "دلگير"

نادان ٿي دنيا ۾ گذارڻ ئي ڏاهپ جي نشاني آ
ڪنهن سياڻي ڪمل موٽي مت پري ڳالهہ سمجهائي آ
— ايم ڪمل

گلن جي مرڪ حاصل ٿئي
نہ ڪنڊن ۾ رهڻ سنهنجو
— نارائڻ "شيام"

هاساراہ پڇيا بہ مهاتما گانڌيءَ وارو نظريو ٿو ظاهر ڪري :—

ساهہ سيو ظلم سان ، همت نہ هار
مات ٿي شيطان ٿيندو شرمسار

نہ "دکايل" بہ پنهنجي غزل ۾ نصيحت ٿو فرمائي تہ :—

وقت ونرت چو وڃائين هن دنيا جنجال ۾
ڪنهن سمي وٺهي نہ ڪر ڪو وقت قيمت جو حساب

ورهاڱي کان اڳ ۽ پوءِ سنڌيءَ جي گهڻن ئي شاعرن غزل تي قلم آزمائي ڪئي آهي . ورهاڱي کان پوءِ

مست مست واءُ آ

حيرانيءَ هڳاءُ آ

١ رات گيت ٿي چوي - چنڊ جو اڀاءُ آهه

٢ چنڊ ڪان حسين تون - ڇا اهو وڌاءُ آهه

٣ راڄ آهه خواب جو - ڪونه سڌ سماءُ آهه

٤ چنڊ چڙهي نه جام - مي - ڇا سندس ٻڌاءُ آهه

٥ اڄ نه چانڊوڪي پيئون - دل ۾ ٽاس ٽاءُ آهه

٦ سونهن سونهن چوطرف - ڇا سرور ساءُ آهه

٧ عشق بيقرار آ - دل لڳاهو داءُ آهه

٨ گل ٽڙي پيو مگر - دل ۾ ڪيس گهاءُ آهه

٩ هيءَ حسين زندگي - هاءِ ٻي جتاءُ آهه

١٠ وقت جو وهو - وقت جو چٽاءُ آهه

١١ هن سمي اسين جدا - ڇا اهو نڀاءُ آهه

ليکراج عزيز غزل ۾ محاورا ڦٻائي ٿو ٻڌاري :-

پيار ڇيڙ آهه الائي ڪهڙي !

خوش ٿيس ڪنڌ جڏهين ڪوري سگهيس

منهنجي هن ڪان نه الڳ ٿي هستي

ڏٺم ڏوري نه ڏٺين ڏوري سگهيس

(ڪنڌ ڪورڻ - ڏٺم ڏورڻ)

ارجن "حامد" زندگيءَ جي ڪوڙي سچ کي ڪوڙي نموني ٿي چوي ٿو ، سڀن آهوجا ڳهرو سچ تمام ٿورن لفظن ۾ چئي سگهي ٿو ، ارجن شاد زردار لفظ ڪم آڻي ٿو ، ڪرشن "راهي"

جو ذڪر ڪجي ھڪڙي ٻه ھمت نه ٿي ٿئي .

ورھاڱي بعد سنڌ واري غزل کي ھرو سدارنگاڻي ۽ عزيز ٽي ڄڻين جو ٽئين ڪٽي آيا ۽ اڳتي اُنکي ھٿي پوکيائون .

نارائڻ شيام غزل جي ٻوليءَ ۾ تبديل آندي ۽ ارجن حاسد، سگن آھوجا، ايم ڪمل وغيره ٻين شاعرن غزل جي مضمون ۾ فرق آندو. جيئن شيام پيار ۾ ٽهي چيو آھي :—

تو نه سڃاتو ؟ مون نه سڃاتو ؟
ماڻھو رھيا سين ڄاڻي واڻي

اُتي حاسد زندگيءَ جي ھڙ پٽ جو ذڪر ڪندي چيو آھي :—

بس ۾ ايندي دير ٿي ويئي
جاڳين پيو شاباس ھجئي !

ٻيهر تيار ڪرڻ لاءِ جن ڪتابن جو سھارو ورتو آھي ، سي ھيٺيان آھن :—

(١) روح ڏنو رھاڻي (ھرو سدارنگاڻي)
(٢) موج ڪئي مهراڻ (ھري دلگير) — ١٩٦٦
(٣) پل پل جو پرلاءُ (ھري دلگير) — ١٩٧٩
(٤) ڪماچ (ڪرشن راھي) — ١٩٦٩
(٥) سوالن ۾ سو ھاڻ (ارجن حاسد) —
(٦) پٿر پٿر ڪنڊا ڪنڊا (ارجن حاسد) —
(٧) ماڪ ڀنا رابيل (نارائڻ شيام) — ١٩٦٤
(٨) وريءَ پرلو پالاڻ (نارائڻ شيام) — ١٩٦٨

ارجن "شاد"، ارجن "حاسد"، ارجن سڪايل،
مرزي "پرڪاش"، ڪرشن "راهي"، لڪميچند "پريم"
هوتڻ "پياسي"، سندر جڳواڻي "مجرم"، ليکراج "ڪومل"،
سيرو "سياه"، سترام "همدرد"، ايشور "آنچل"،
مرچو مسڪين، هاسارام پيٽا، گوردن محبوباڻي،
ڪيمن مولائي، واسديو نرمل، وغيره غزل رچيا آهن
اڄ ۽ هاڻ به جند باقي ٿوري نمي لحاظ کان غزل
ڪماليت کي رسيو هو ۽ رسيو آهي. تنهن هوندي به سنڌي
عام ۾ غزل کي مقبوليت نه آهي انجو مکيه سبب اهو آهي ته
سنڌي ڳائڻا غزل کي اپنائين ئي نه ٿا. اُردو غزل کي عام
ڳائين پيچاڻ جو ڪم غزل جي ڳائڪي ئي ڪيو آهي مگر
سنڌي ڳائڻا سندر غزل کي پنهنجي ڳلي ۾ اُتارين ئي نه ٿا!

ورهاڱي کان اڳ سنڌي جيترا عارفن ۽ درويشن جي ڪلام
ڏي اُهڃ وهري وهڻي هئي جو ڪو وقت ته شعر لاءِ ٻيو ڪو
موضوع اُنهن تسليم ئي نه ٿي ڪيو. غزلو-گوان ڪري
ڪڏهين ڪڏهين تصوف مسائل جو پيوند ڪندا هئا پر حقيقي
محبوب سان مجازي معشوق جي شوخ نگاهه ڪٿي ٿي
ميل ڪاني سگهي؟

نتيجو اهو ٿيو جو عام ماڻهن وچين دور واري سنڌي شعر
کي ئي دلين مان جڙ نيڪالي ڏئي ڇڏي. ٻيو سنڌي
شعر کي واپس عوام وٽ وٺي آيو مگر هنڪي پڻ ناصحانو شعر يا
قدرتي نظارن جو ورنن ڪندڙ شعر ئي رچيو پيو هو. عاشقيءَ

سنڌي شاعريءَ ۾
نوان آواز

— ڪرشن راهي

سنڌي شاعريءَ ۾ گذريل ڏهن ٻارهن سالن کان جيڪو موڙ
نو آهي، ان کي نئين ڪوتا جو موڙ چئبي سگهجي ٿو. نئين
ڪوتا جي ان موڙ جي ماتحت سنڌي شاعريءَ ۾ ڪيترا نوان
واز اُڀريا آهن ته ڪيترا پراڻا شاعر به ان طرز تي شاعري ڪرڻ
ـڳا آهن. البت، اُهين آهي ته نئين ڪوتا جو اُٿر جيترو
هليل آهي، اوترو گهرو ناهي يا نه ٿي سگهيو آهي.

نئين ڪوتا ڇا آهي؟ نوان ڪوي نئين ڪوتا جي نالي ۾
يڪا رچنا ڪن ٿا سا سڀ جي سڀ نئين ڪوتا جي مفهوم
وري اُتري اچي ٿي؟ يا پراڻن شاعرن جون ان نئين طرز
اريون رچنائون نئين ڪوتا ۾ شمار ڪري سگهجن ٿيون؟ ان
اري ۾ نون ڪوين ۽ پراڻن شاعرن جي وچ ۾ واد وواد ته آهي
ي پر خود نون ڪوين جو پنهنجو پاڻ ۾ به مت ڀيد آهي.
ي نوان ڪوي ڪن ٻين نون ڪوين جي رچنائن کي نئين
ڪوتا نه ٿا مڃين ۽ نقلي ٿا سڏين ته ڪي پراڻا شاعر نئين
ڪوتا جي نالي ۾ آيل ڪيترن رچنائن کي ڪوتا ڪري
ي تسليم نه ٿا ڪن.

(٩) آڇيندي لڄ مران (نارائڻ شيام) - ١٩٧٢

(١٠) ڪليات عزيز (ليکراج عزيز) - ١٩٣٨

(١١) صراحي (ليکراج عزيز) - ١٩٦٣

(١٢) گهڻه پيو گـــڙي (آنچل) - ١٩٦٧

(١٣) مُنهنجا سر منهنجا گيت (واسديو نرمل) - ١٦٧٦

)١٤) پرواز (پربهو وفا) - ١٩٦٢

(١٥) آءُ ته چوريون چنگ (موتي پرڪاش) -

(١٦) لهره باکون ڪيهرن (اندر ڀوڄواڻي) ١٩٦٣

وجود پڙهندڙن سان پنهنجو رشتو جوڙي رکي سگهي ٿي ،
ي نئين ڪوتا انهن پابندين کان مڪت ٿي ، زندگيءَ جي
ندي اظهار جي دعويٰ ڪندي ، لڳاتار ڏهن ٻارهن سالن
ان لکبندي ۽ اڄوڪي انسان اڄوڪي پڙهندڙ سان پنهنجو
اتو ڇونه جوڙي سگهي آهي ؟ ورتو ڪيس ٻي مڪ ۽ بدظن
ي ڇوڪري ڇڪي آهي ؟ مان سمجهان ٿو ڏوهه نئين ڪوتا جو
اهي پر انهن نام نهاد نون ڪوين جو آهي جن نئين ڪوتا کي
پنهنجي ذهن جي چوديواريءَ ۾ بند رکي ، بند ڪمري جي
شاعري ڪئي آهي. نه ان کي موجوده زندگيءَ سان منهن منهن
ڪيو آهي ، نه ان سان ڪنهن ڳنڍ پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ئي
ڪئي آهي . بلڪ ڪٿي انڪي نواڻ جي تلاش ۾ پڪائي
نه ڪٿي هيئت جا تجربا ڪرائيندي ، خود نئين ڪوتا کي
پنهنجا قدر ، منهنجو سوروپ ، اندروني خواه ٻاهريون روپ ،
ڳولهيندو ڏيکاريو آهي ، ڪن نون ڪوين نه پنهنجي تخليقي
وت ڏانهن گهٽو نه نهاري ، انهيءَ نام نهاد نئين ڪوتا جي
علمي ڄاڻ يا ڄاڻن کي ئي ايمان رکيو آهي ۽ هڪ ٻئي جا
دجا مقرر ڪيا آهن يا هڪ ٻئي کي خارج ڪيو آهي . هتي
هڪ ٻيو به سوال اٿي ٿو ته ڇا نئين ڪوتا بابت گهٽو پڙهي ،
گهٽو ڳالهائي يا ٻڌي ، جيڪو ڪجهه لکبو سو سڀ پاڻمرادو
نئين ڪوتا ٿي پوندو ؟ نئين ڪوتا به بنيادي طور ته ڪوتا
آهي. ڇا ان لاءِ ڏات جهڙي چيز ضروري ناهي ؟ مان سمجهان ٿو
نئين ڪوتا جي صحيح ارسر نه پائڻ جو اهو ٻيو ڪارڻ آهي .
جيئن رواجي شاعريءَ ۾ علم عروض يا ڇند جو ماهر ئي شاعر

نئين ڪوتا کي ڪٿي ڪافي بحث مباحثو ٿيو آهي، سيمينار ٿيا آهن ۽ خاص انڪ به نڪتا آهن. مگر نون ڪوين طرف نئين ڪوتا کي سمجهڻ خواه سمجهائڻ جون اهي ڪوششون گهڻي ڀاڱي علمي ڄاڻ جي سطح تي ئي رهجي ويون آهن. عملي طور نئين ڪوتا اهڙو ڏيکاري يا ڏئي نه سگهي آهي جيترو دعوا ڪئي ويئي ٿي. مڃجي ته نئين ڪوتا کي پراڻي شاعريءَ جي مڃيل قدرن يا دستوري ماڻ ماپن سان جاچڻ پرکڻ شايد صحيح يا ضروري نه آهي ڇو ته نئين ڪوتا جون ڪي ٽيڪنيڪي فلسفائي يا فنڪاري حدون ڪونهن جن جي ماتحت يا دائري اندر اُنجي ڪٿ ماپ يا اوڪ ڊوڪ ڪجي پر اهو ته ضروري آهي ته پنهنجو پاڻ ۾ پوري ۽ پنهنجي سمجهاڻيءَ ۽ دعوا تي اُتري اچي ٿي! ڇا نئين ڪوتا اڄوڪي پريشانيءَ ۽ دٻاءَ واري پيچيدي زندگي گهاريندڙ انسان جي اڪيلائيءَ، نامرادگي ۽ بي سودگيءَ جي واقعي ترجماني ڪري ٿي ۽ ان جو عڪس پسائي ٿي، جيئن دعوا ڪئي ويئي ٿي يا گهڻي ڀاڱي محض نوان تلاشيندي نئين ڪويءَ جي شخصي اظهار ۽ سندس دانشوري داءَ پيچ جو نمونو ٿي رهجي ويئي ٿي؟ علم ۽ عمل جو نئين ڪوتا ۾ اهو ايڏو انتر ڇو آهي؟ ڇو نئين ڪوتا اڄوڪي زندگيءَ کي اُنجي نج، حقيقت ۽ اصلي روپ ۾ ڏسڻ، سمجهڻ ۽ پيش ڪرڻ جي دعوا ڪندي به انکي جيئن جو تيئن اظهاري نه سگهي؟ جتي پراڻي شاعري فن ۽ ٽيڪنيڪ جي پابندين جي

حالتون ڪٿي گهٽ ته به هجي مگر اها هڪ خوشنما حقيقت آهي ته نئين ڪوتا جي ڪري ئي اڄوڪي سنڌي شاعريءَ جو هڪ نئون انداز وجود ۾ آيو آهي جيڪو نج، سڌو ۽ سهڄ آهي ۽ نه خواه ٽيڪنڪ جي هنرمنديءَ يا لفظي بناوت سجاوٽ جهڙن هٿرادو وسيلن جو محتاج ناهي. لهاذا، جٿي جٿي محض نوان جي موه ۾ نه پئي، اڄوڪي بدليل قدرن واري زندگيءَ جي ڪن سچائيءَ، ڪنهن صادق انڀوَ يا احساس جو ڪلاتمڪ اظهار ٿيو آهي اُتي نئين ڪوتا جي زندگيءَ سان سچائي پيدا ٿي سگهي آهي ۽ صحيح معنيٰ ۾ نئين ڪوتا جو نرماڻ ٿيو آهي.

نئين ڪوتا اگر ڪو نئون احساس يا انڀو ڪو نئون اظهار آهي ته سڀ کان پهرين گووردڌن محبوباڻيءَ جون ٻه ڪوتائون ”سمينٽوريم ۾ پهرين رات“ ۽ ”پوسٽ آپريشن وارڊ ۾“ ذڪر لائق آهن. اگرچ اهي ٻئي ڪوتائون آزاد نظمون آهن مگر انڀو جي شدت ۽ اظهار جي جدت سان آزاد نظم جون حدون لتاڙي گهڻو پٺيان ڇڏي وڃن ٿيون. زندگيءَ جي پيڙا جو اهڙو شديد انڀو ۽ انجو اهڙو تکو ۽ ڪوڙو اظهار آزاد نظم ۾ ڪنهن ڪونه آيو هو. البت، اهو سچ آهي ته اهي ٻه ڪوتائون شاعر جي اڌ شخصي، ڪجهه جسماني ڪجهه ذهني، پيڙا جي اُپ سهاري بيٺيون آهن. گووردڌن جو نئون ڪوتائي رخ انڪري اُتي ئي رهجي ويو آهي.

هريش واسواڻي، نئين ڪوتا جو باني، سنڌي شاعريءَ جي

نه ٿيندو آهي ليڪن نئين ڪوتا ۾ به نئين ڪوتا بابت ذوق جاڻ رکندڙ يا گهٽ ڳالهائيندڙ ٿي نئون ڪوي نه ٿي سگهيو آهي. ٿيو ائين آهي ته نئين ڪوتا جي دعويٰ ڪندي به ڪيترا نوان ڪوي، ڪلا نه هٿ ڪري، ان سان نه نباهي سگهيا آهن ۽ ڪي پراڻا شاعر دعويٰ نه ڪندي به، ڪلا هٿ ڪري ان سان نباهي سگهيا آهن. ڪن نون ڪوين ڪلا جي ان کوٽ مان به فائدو ورتو آهي! هن نئين ڪوتا کي ريل گاڏيءَ جو رزرو ڊ گاڏو ڪري صرف پاڻ جهڙن نون واردن (نون آيلن) لاءِ ئي محفوظ رکيو آهي!

نئين ڪوتا کي، جيئن مون سمجهيو آهي، منهنجي سر ئي هيئت خواه مواد جي اهڙي نواڻ آهي جو ان کي پاڻ کان ٻاهر نواڻ ڳولڻ جي ضرورت ئي ڪانهي. هيئت جي نواڻ اها آهي جو ان کي ڪائي هيئت درڪار ناهي ۽ مواد جي نواڻ اها آهي جو خرد زندگي ئي ان جو موادي کيتر آهي. صحيح معنيٰ ۾ نئين ڪوتا زندگيءَ سان گفتگو آهي. اگر انهيءَ ۾ صداقت، اظهار ۾ ڪلا ۽ گهرائي هجي ته نئين ڪوتا جي پڄ اهڙي وسيع ٿي سگهي ٿي جيتري زندگي وسيع آهي. لڳي ٿو ته نئين ڪوتا کي خود نون ڪوين ئي سنجيدگيءَ سان نه ورتو آهي. هن زندگيءَ کي به گهرائيءَ سان نه ڏٺو آهي ۽ انهيءَ کي وهندڙ وائن جي بدران ڪتابي صفحن ۾ ڳولهي لهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

هر حال، نئين ڪوتا جي پنهنجي مخصوص نالي ۾ ڪيل

"پُرش وِنشيا" اهڙي قسم جي هڪ رچنا آهي جيڪا مان سمجهان ٿو نئين ڪوتا ۾ لکيل نه ٻاڪ اُڪريل آهي. هن ڪوتا مان نه صرف هڪ نئين احساس جو آڀاس ٿئي ٿو پر انجو اثر ذهن تي هڪ ڇاپ ڇڏي وڃي ٿو ۽ ڪوتا حافظي جي ڪا ڪنڊ والاري ويهي ٿي وڃي. "مڪتي" ۽ "اوور سيئر جي اوور سيئنگ" ٻئي به ڪوتائون آهن جي احساس جو هڪ مڪمل اثر ڇڏي وڃن ٿيون. ڪجهه ڪوتائون اهڙيون به آهن جيڪي يڪسان اثر نه ڇڏينديون به نئين احساس خواه اظهار جون ڪي اڻ ڏٺل ڪنڊون ڏيکارين ٿيون.

واسديو موهي ٻيو نئون آواز آهي. سندس نئين ڪوتا جو نوع هر لمحي جي ڪوتا جيان هڪ رنگ ناهي. انڪري زندگيءَ جي نراسائي هو هر لمحي جيان پاڻ وٽ ٿي رکي ٿو ڇڏي پر هلڪي زور سان ٿي سگهين، انڪي موڙائي اوڏانهن موڪلي ٿو جتان آئي آهي جئين "منستر سان مخاطب" ۽ "منيفيسٽو" جهڙيون ڪوتائون ۾ آهي. مگر زندگيءَ ڪي ڏسڻ جي نگاهه گهري نه هجڻ ڪري سندس انهو ڪجهه ڪجهه سطحي ٿو لڳي. منجهس فڪر جي ڪا خاص سوجهي نظر نه ٿي اچي جو ڪٿي ان کي ڦڙهيل، بدل يا ظاهري نيچن سان انهن ڦيڪائيندو نظر اچي ٿو جهڙا ٻڌرائڻ آهن جيئن "زندگي" "ڪو نيشن ڪوتا" ۽ "پرڪرما" ڪوتائون آهن. سندس خيال جو هڪ منطقي سلسلو آهي جنهنڪري ڪوتا مڪمل لڳي ٿي پر رچنا جهڙي چيز جو آڀاس ڪٿي

نون آوازن ۾ ڀرپور آواز آهي. هرش بابت مون کي ائين لڳندو آهي ته شخصي اهڙو ڪجهه آهي جنهن ڪيس نراسائيءَ جي راهه ڏيکاري آهي. مان سمجهان ٿو ساهت ۾ اڄڪلهه اڳي ئي هو نراشاوادي ٿي چڪو هو ۽ اها پنهنجي نراشاوادي شخصيت ڪٿي، ساهت ۾ پنهنجي سڃاڻي ڳولهيندي نئين ڪوتا ٿائين پهتو آهي. شايد انڪريءَ سندس نئين ڪوتا شخصي نراشاوادي رخ ۾ گهٽجي ڀاڳي پاڻ کان پاڻ ٿائين سفر آهي. احساس جي نواڻ خواهه اظهار جي شدت خوب آهي پر لهجو لڳ ڀڳ هڪ ۽ ساڳيو ئي نراشاوادي آهي. ان هڪ ئي لهجي ۾ لکيل سندس ڪي ڪوتائون ته ائين آهن ڄڻ هڪ ٻئي جا حصا آهن، ڪين الڳ الڳ عنوانن ڏيڻ جي شايد ضرورت ئي نه هئي. مثال طور "هڪ ٻور ڏينهن" ۽ "٢٦ جنوريءَ ڪانپورءَ ڪو هڪ ڏينهن" يا "هڪ ڏاهريءَ جو واپس نه موٽڻ" ۽ "نه اگني نه جل" يا "نٽڻ" ۽ "سازش" اهڙيون ڪوتائون آهن جيڪي هڪ ٻئي ۾ ملائي يا هڪ ٻئي جو حصو ڪري پڙهي سگهجن ٿيون. ڪٿي فنشي نواڻ ۽ محض لفاظيءَ ته آهي جيئن "سرڪس عرف لوڪ تنتر جي وجهه" "هڪ ڀڳ ڀرش جو آنت" يا "اناٽڪ، هڪ وياڪي" جهڙين ڪوتائن مان ظاهر آهي. مگر هرش فقط اهو ئي ناهي جتي ڪٿن انهه يا احساس سان هو گهرو ٿيو آهي ۽ انکي مشدت ۽ صداقت سان اظهاريو اٿائين اتي اتي سندس ڪوتائي ڀڳ دان انتيرو ته پرپور ۽ پرڪار آهي جو ٿورو هوندي به گهٽو ئي تو لڳي

پڌ پائي رهي آهي جنهن جا مثال سندس اُلٽ ڪهاڻيون ”ٻن ٻون“، ”مان“، ”تون ۽ مان“، ”ڪافي هائوس ۾ اچي“ ۽ ٻيون ڇپرليءَ ۽ شولنگ ۾ لکيل آهن.

موهن ڪلپ سنڌي ادب ۾ هونئن ته گهر ٿي ويو آهي مگر پنهنجي پاڻ جو هڪ حصو ڇڏي ويو آهي. موهن ڪلپ هڪ اهڙو ليکڪ رهيو آهي جنهن نه زندگيءَ کي نه ساهت کي سنجيدگيءَ سان ورتو آهي. انڪري هن لاءِ نئين ڪوتا لکڻ يا نه لکڻ ۾ ڪو خاص فرق ڪونهي. جيئن ڪنهن چيز ڪاڻ ٿي دل ٿئي ۽ ملي ته ڪاٿي ڇڏجي، جي نه ملي ته ارمان نه ٿئي ائين موهن ڪلپ به ڪوتا لکي آهي يا نه لکي آهي. سندس نئين ڪوتائن جي ٻي سر پڙائي ٿي وڃو پائيا جو اُنانگ پنانگ ملاپ ته جڻ سوني ٿي سهاڳ جيان سوار آهي.

شيام جئسنگهاڻيءَ جو به نئين ڪوتا ۾ هڪ سٺو ڀرگ دان آهي سندس ڪوتائن جو مجموعو ”وڇوٽيون“ آهي جنهن ۾ ڪجهه جمالياتي قسم جون ڪوتائون به آهن. خبر ناهي نئين ڪوتا ۾ جمالياتي شاعريءَ کي دخل آهي يا نه پر رواجي شاعريءَ ۾ ته اهڙتين ڏاڪي جي شاعري ليکي ويندي آهي ۽ ڪو ڪو شاعر ئي ان ڏاڪي تائين پهچندو آهي.

شيام جئسنگهاڻيءَ تي پڙهڻ ٿيو ٿي اهو ڏنو آهي. مان سمجهان ٿو شيام کي جمالياتي شاعري لکڻ جو ايمان نه ٿيو هوندو، ٿيڻ به نه گهرجي. جماليات جو پڻ اڃا پري آهي جيتوڻيڪ سندس ڪوتائن ۾ ان کي جهلڪون ضرور ملن ٿيون. نين

ڪٿي اُي ملي تو چوءَ ته. ڪٿي نسج نئون گهٽو ڪونهي ۽ ڪٿي اظهار هاڪڙو يا قاڪڙو آهي ته. ڪٿي ٻوليءَ جي صحيح جاڻ گهربل آهي. ٻوءِ به ٽي چار ڪوتائون اهڙيون آهن جن ۾ موهي نئين ڪوي طور اُڀري بيٺو آهي جيئن "لهي وقت وقت" "ماڻ انهن ماڻ هوس"، "منسٽر سان مخاطب" ۽ "منهنجو آسپاس".

انڌ ڪيماڻيءَ ٻنهنجن نين ڪوتائن کي اُلٽ ڪوتائون ڪوٺي پاڻکي ڪوتا جي ڪٿ ماپ ڪان ٻري رکڻ ۽ ساڳئي وقت نئين ڪوتا ۾ ٻنهنجو هڪ ڏيکو ليکيو تجربو ڪرڻ چاهيو آهي. اُلٽ ڪوتا چاهي؟ سندس لفظن ۾ "موڊ جي تجربو هيٺ ڪوتا جي سوانگ ۾ مون ڪجھ چيو آهي جنهنکي اُلٽ ڪوتا تو چوان. مون لاءِ چوڻ ٿي اُلٽ ڪوتا آهي." ٻعنيءَ هو ڪوتا لکي نٿو مگر چئي تو ۽ چاڪاڻ جو چئي ٿو انڪري ان کي اُلٽ ڪوتا ٿو چوي! لفظن کي اهي آڌا اُبتا، ڪڏهين بارڊر ۾ ته ڪڏهين چترليءَ يا شولنگ ۾ بيهارڻ جا ڪرتب به هن اِن "چوڻ" سان ٿي ڪري ڏيکاريا آهن انڌ کي لکڻ جي صلاحيت آهي پر گهٽي ٻڙهڻ منجهس اهڙي خودي قوڪي آهي جو هو عجيب غريب تيڻ کي ئي ٻنهنجو اوچو ادبي درجو ٿو سمجهي. انڌ جي نئين ڪوتا جي نموني اُلٽ ڪوتا مان ته ائين به لڳي ٿو ته نئين ڪوتا اڳتي وڌڻ بدران پٺتي هٽي رهي آهي ۽ شاعريءَ جي هيئتي پابندين کان نجات حاصل ڪري پاڻکي هيئت جا نوان ۽ عجيب غريب

رتن اُڏناڻيءَ ناٽڪن کان به گهٽ لکيو آهي پر ان ٿوري ۾ به ڪجهه اهڙو لکيو آهي جو گهڻو لڳي ٿو. سندس اظهار مان ڪو نه ڪو انهو لڳي ٿو جيئن سندس ڪهاڻين "ماڻهو" يا "دستڪ بند دروازن تي" مان ڏسي سگهجي ٿو.
مايا راهيءَ نه انهن ٻن کان به ٿورو لکيو آهي. هن ڪل ٽي چار ڪهاڻيون لکيون آهن. مگر انهن ٽنهي چئني ڪهاڻين ۾ هن اهوڪي زندگيءَ جي پريشانيءَ، دٻاءُ ۽ تناءُ وارين حالتن کي اظهاريو ئي ناهي بلڪ پاڻ ڀوڳي ڏيکاريو آهي. انڪري سندس انهن جي صداقت پنهنجو پاڻ اُڀري بيٺي آهي. سندس ڪهاڻيون "هڪ وڌيڪ ڏينهن"، "مڙدا گهر" ۽ "تلاش" انجا مثال آهن.

سنڌي شاعريءَ جا نوان آواز ٻيا به آهن جيئن موتي جوتوائي، پرم پرڪاش، وشنو ڀاٽيا، ٻرجموهن، گوورڌن تنوائي، هرڪشن وديارٿي، سرچند ڪيسوائي وغيره جنجو مون ذڪر نه ڪيو آهي. انجو ڪارڻ اوهان سمجهي سگهو ٿا. ٻڌائڻ جي ضرورت ناهي.

ائين نه ڪي پراڻا شاعر به آهن جن مان ڪن نه نئين ڪوتا ۾ ڪيترن نون ڪوشن ڪان به ڪامياب تجربا ڪيا آهن مگر مون جاءِ ٻڇي انهن جو به ذڪر نه ڪيو آهي جو هڪ نه هو نوان ناهن ۽ ٻيو نه هو نئين ڪوتا جا ئي آواز ناهن، نئين ڪوتا سنڌي شاعريءَ جو هڪ موڙ آهي.

ڪوتائن ۾، يا ڪوتائن ۾، جنهن شيام انهن کي سڏي ٿو، هو ڪافي سنجيدو ۽ اظهار جو پڪو پختو لڳي ٿو. هن هڪ ٻيو به ڪامياب تجربو ڪيو آهي ته ديومالا جا ڪي ڪردار اڄ جي زندگيءَ ۾ نهڪائي هڪ نئين ديومالا ڏني آهي. "مُڪر" ۽ "هڪ ٻيو مها ڀارت" ڪوتائون ان جو مثال آهن. شيام جيسنگهاڻيءَ جي باقي نئين ڪوتا کي پڙهڻ سان هڪ قسم جو انوکو انڀو آهي.

هيلتائين مون انهن نون آوازن تي ٿي ڳالهايو آهي جيڪي مجموعن ۾ اچي چڪا آهن. اها هڪ سهوليت رهي ٿي ته شاعرن کي هڪ ئي هنڌ ڏسي، پڙهي سگهجي ٿو ۽ الڳ الڳ مخزنن ۾ آيل سندس ڪن رچنا کي نه پڙهي سگهڻ يا انهي ڇڏجي وڃڻ جو انديشو نه رهي. مگر ڪي اهم نوان آواز اهڙا آهن جيڪي اڃا مخزنن ۾ ئي گونجندا رهيا آهن. انهن آوازن جو ذڪر به ضروري آهي. اهڙا ئي آواز آهن نامديو تاراچنداڻي، رڇن آڏتائي ۽ مايا راهي.

نامديو ڪجهه سال اڳ نئين ڪوتا لکڻ جي شروعات ڪري به عدد جي لحاظ کان گهڻي نئين ڪوتا نه ڏني آهي. مگر جيڪو لکيو اٿائين ان ۾ ڪجهه آهي جو دل کي ڇهي ٿو. سندس رخ سنجيدو آهي ۽ سندس اظهار ۾ نئين جي ايماني اُڇل ڪونهي. هو زندگي جي ڪا حالت بيان ڪري ٿو، ان بابت ڪا خود ساخت پيشگوئي نٿو ڪري. "ڀيتاءُ" "گذارو" ۽ وقت" سندس سٺين نئين ڪوتائن جا نالا آهن.

لاءِ موسيقيت تي زور ڏئي ٿو البت ٻه ڪوتا ۾ سريشٽ ڀاونائن جو هجڻ لازمي ٿو سمجهي. سئيمول جانسن ڪلاسيڪي ڪوتا کي خيال ۾ رکي چوي ٿو: ڪويتا اهو فن آهي جو سچ ۽ لطف اندازيءَ کي ايڪتا ۾ رکي ٿو. هڪ فرينچ آلوچڪ موجب ڪوتا اهو سچ آهي جنهن موڪل جي ڊرامس پاڻي هجي. ڪوتا کان آزاد نظم ڏانهن سفر ڪندو ڏسي رابرٽ فراسٽ چوي ٿو: آزاد نظم ٽينس جي اها راند آهي جنهن وچ جي ڄاري ڪيرائي وئي هجي. مان جيڪر ائين چوان نه ٿو ته ڪويتا اگهاڙي من جي پوري ننگائپ آهي جنهن گهڻو ڪجهه مختلف ۽ متضاد آهي ۽ شخص ڪنهن اڌامندڙ ڪن ۾ پنهنجي من جي ڪنهن حصي جي ننگائپ، ڪاغذ جي اڇاهيل بندش مان، ٻين بناوٽي فارم ۾ اظهاري ٿو. تنهن ڪوتا نانڪ - قطبي جو وڙ آهي.

جن جي اُگهاڙپ، سنسڪارن کان ڇوٽڪارو چاهي نه هجي مگر اُن کان ٻچڻ جي ڪوشش ضرور آهي. قدرت ۽ انسان وچ ڪنهن ازغيبي طاقت جي ڏيڻ، پرلوڪ ۾ سڪ، مائٽ لاءِ جڙتو اخلاقن جا سرشتا ڏيکي پڳتي جي نبالي ۾ جنگ، ڪٽس چئمبرس ۽ دماغي عذاب منهنجين دور ۾ انسان جو منصوعي ۽ انڪري ڏماڪهو ٻٽجڻ اَج جو وچارڪ نه رهيو موهيه - ڀڏڪ ڪري چڪو آهي ۽ تنهن ڪوي ڪلاسيڪي سطح تي زندگيءَ مان مهان مدڻ آهي ۽ هنجو پورو رد — عمل تاريخ جي ڏاڍائن ۽ ڏٻائن خلاف هڪ ٽڪل ۽ ٻي زور احتجاج آهي.

سنڌيءَ ۾ نئين ڪويتا ۽ چٻٽنا جي تشريح

ليکڪ :- موهن ڪلپنا

ڪنهن به ماڻهوءَ جو شعور، هن جو سماجڪ وجود طئي ڪري ٿو. محلن ۽ جهوپڙين ۾ وجود پاليندڙن جو شعور ساڳيو ٿي نٿو سگهي. هيڪ پوت سڀني ماڻهن لاءِ ساڳيو نٿو ٿئي. انساني فڪر جا اختلاف ۽ تضاد، مختلف سماجن ۽ نظامن ۾ مختلف ٿين ٿا. وچارڪ، جي وقت ۾ جيئن ٿا، وقت سان جيئن ٿا، وقت کان اڳ جيئن ٿا، تن جي سوچ ۾ يڪسانيت رهي ٿي، چاهي هنن جي سوچ جي چڙهي يا تفصيل مختلف خط ۽ خالن جا اختلاف رکن ٿا.

شعر جو واسطو شعور سان آهي. اهو شعور حالتون طئي ڪن ٿيون. اهو شعور يا اندرو شعاع، ڪنهن فڪر، منظر يا احساس کي هڪ مخصوص بناوت يا نيم بناوت ۾ پيش ڪجي ٿو ته اهو شعر ٿي پوندو. اُن مخصوص بناوت يا غير بناوت بابت، اُنهن، جن شاعري ڪئي يا سمجهي، تن پنهنجي شعور جي گهيري کي سمجهڻ جو ڪجهه هن ريت آهي:

آمريڪي شاعر ائلگر آئلن پوءِ جي خيال ۾: ڪويتا موسيقيت ۾ خلق سونهن جو لفظي اظهار آهي. جان رسڪن به ڪويتا

مان ڪنهن کي چوان
ڪنهن منهن سان چوان
آزاد وطن ٿيو آ ساٿي .

سڳڻ آهوڄا جو شعر :

زندگي ڏنهنجي ادائن ڪان ٿيو ٻر آهيان
غم جا پهلو ڏ بدل نيٺ ٻ شاعر آهيان

ڪرشن راهي جو شعر :

دوستو ۽ ڀائرو
ڀينرو ۽ مائرو
خير خواهه ملڪ جا
ديش جا رفيق سڀ
غور سان ٻڌو ، سٺو
ڀر لوهين جتي هجو
ڳوٺ ۾ يا شهر ۾
جهنگ ۾ يا جاءِ ۾
ڪئمپ ۾ يا محل ۾
رڻل ۾ يا جبل ۾
ٻاجهي ناهه جا ٿيو
رهبرو تي پر ٻڌو
منتريءَ جو هيءُ بيان

اهين ارجن شاد جو اوائلي "موديءَ جو ٻل" يعني ان دور جا سوڀن مثال ڏيئي سگهجن ٿا .

جنگ آزاديءَ بعد جڏهن ڀارتي اُپکنڊ جو ورهاڱو ٿيو ته
لکين ماڻهو ملڪ بدر ٿيا ۽ هنن سوچڻ شروع ڪيو ته اهڙو
ڪجهه نه تاريخ ۾ اڳي نه ٿيو آهي. هنن ۾ ڪجهه نئين سگهڻ
جي آجا ته آس رهي ۽ سنڌي زبان جو پورو ترقي پسند اَدب
اُن ٽوٽاي آس تي ٻڌل آهي.

نئين ڪوتا جيون جي تنگائيءَ جو پيش ڪئي، آپا آلمگير حوالا
ڏيڻ لاءِ ٻي مهاڀاري جنگ ۽ ائٽم جي ايجاد مان ڏنئي سگهجن
ٿا. مگر نئين ڪوتا جي جائزگي ۽ مناسبت ڪسي سمجهڻ لاءِ
ترقي پسند دور کي سمجهڻ لازمي آهي.

ترقي پسند دور زمينداري خواه سرمائيداري دور جي
مخالفت ڪئي. ان دور پنهنجي شاعري مان چنڊ، تارن، گل
بلبل، مئخانن ۽ ساقين کي ڪڍي ڇڏيو، عورت کي مرد جي
برابر ڄاڻايو. پنهنجو الڳ وجود قائم رکڻ جو مشورو ڏنو ۽
پيرو لتاڙي طبقي کي طاقت ۾ آڻڻ جي نصيحت ڏني، جو
طبقو سنڌين ۾ ڪونه هو. شاعري اڪثر موضوعاتي رهي ۽
اها بحرن وزن اندر ڪئي ويئي ۽ ان ۾ سنڌي روايتي شاعري
جو مزاج منصون ڪميائون ۽ ڪي جاپان، فرانس ۽ اٽلي مان
کڻي آيا. هيءُ دور به پنهنجي ليکي، شاعرن جي پنهنجي
آدرش طرف ايمانداريءَ جو دور هو، هنن اُنهن
آدرشن تحت زندگيءَ کي ڏنو ۽ ڪوشش ڪري ڪوتا
۾ روزمره جي ٻولي آڻڻ جي ڪوشش ڪئي.

آنجل جو هڪ شعر:

"سنڌ ۽ سنڌي" ۾ آهن جنهن ۾ اڳين دور کان ڪجهه هٽيل لکيل آهي، مگر اُنهي خود ۾ نئين بشارت يا بشارت جي ننگائپ جا باني ڪوي ٿي نه سگهيا، ڇاهي سنڌن پنهنجي مفڪر سان فنڪارا نه بغاوت ڪڪ الڳ بغت جي صلاحيت رکي ٿي. اُن فنڪاراڻ بغاوت ۾ سنڌن ڪاڻي بيا شعر به آهن. ڊاڪٽر موتيلال جوتوانيءَ کي اِن شعوريت پوسان بهاري سگهجيتو، جنهن جدامائي ۽ پانـامـا جا پاڪيت عمدي ڪوتا لکي ۽ پاڻ اُنجي پيت ٿي. الاچ. اليت جي دي ويسٽ لئنڊ سان ڪيائين! جنهن ۾ نقادن جو سائنس شاملراء ٿيڻ رهجي ويو.

ٻي مهاڀاري جنگ دنيا جي عالم اڳيان نيستي جو شعور رکيو، جو الڳ مڪاني حالتن هيٺ به جائز لڳو.

(١) هستيءَ کي ذات مٿان ترجيح آهي. هستي پيش-رو ذات آهي. انسان هستي آهي. انسانيت ذات آهي. يعني بشارت آدرش مٿان حاوي پيو.

(٢) انسان ۽ قدرت وچ ۾ ڪنهن به آزغيبي طاقت جو لاڳاپو نه آهي.

(٣) انسان جيئڻ کان ۽ مرڻ لاءِ مجبور آهي.

اُنهي مناسبت سنڌيءَ ۾ هن ريت بيٺي.

(١) سنڌين پنهنجي الڳ هستي مٿان قوميت کي ترجيح ڏني ۽ جلاوطن ٿيا.

(٢) هو ديانتدار هئا ۽ سنڌن ديانتداري ڪائن پيرن هيٺان

مرلي پرڪاش جو هڪ شعر جنهن ۾ فقيراڻي شاعر سان مخاطب آهي :

مان انهيءَ ذهن ۾ اڀري رهيس
خاموش رهين - سوچيندي رهين
من موتي لکين - پر ڪين لکيو ؟
هي انهيءَ جو ذهن ٿيو ڪهڙو ذهن ؟
بينا جي رهيا - بينا ئي رهن
قسمت تي لکيم قدرت تي لکيم
مسرت تي لکيم محبت تي لکيم
موتي نه لکيم - موتي نه لکيم

ترقي پسندي شاعري ۽ نئين ڪويتا ۾ چيتنا جو هڪ بنيادي فرق نمايان آهي . ترقي پسند پنهنجي آدرشن طرف وفادار ۽ حادق آهن ۽ جيئن جيئن هنن جي آدرشن وقت جون مارون کاڌيون ، تيئن اهي وڌيڪ پاڪ ۽ مقدس ۽ مضبوط بڻيا . آدرشن جي اها مار نون نه کاڌي ، چاهي اهي پوءِ جي دور جي پيدائش آهن ، مگر اها مار کائڻ بعد هنن آدرشن ڇڏيائون نه ، زندگيءَ ڇڏيائون ، پنهنجي شخص ڇڏيائون نهاريو ته آدرش ٽٽا ٽٽن ، شخص ٽو ٽٽي .

نئين ڪويتا آدرشواد کان بغاوت طرف لاڙو موڙ آهي ، حالانڪ اُن موڙ جي ابتدا ۽ تجربي جي سطح تي گوردن ڀارتيءَ جي "سنڌو ۾ هڪ رات" آنچل جو زندگيءَ جي چهار خاني مان آخرين داغ ڌارائي " ۽ ڪرشن راهيءَ جو سلاميڪي شعر

ڇوٽا هو ۽ منگهارام ملڪاڻيءَ جو نثر اهو نظم آهي جو مجموعي طور نثرالو تاثير ڇڏيندو ، انهي برعڪس سندس نثر ، نظم جو تاثر ڇڏيندو ، موسيقيت پنهنجو انگ آهي هريش ۾ پاڪ سان جدوجهد ڪئي ۽ هن جذهين " پرش وڌيا " ڪويتا لکي ۽ تنهن ڪويتا جو آغاز تي ڇڪو هو

هر صبح
رستو پانڌي جي ڪوشش تي ڪريان
پر سڀنيا جو سڳون دوکو ڏئي
سائنسي هنڌ پهچائي ٿيون ڇڏن
(سڳون ۽ چار ديوارن ۾ کو ڪمپيٽو
سماجهوتو ٿيل آهي)

هي ۽ شهر
مونکي ڏيئي ڏاري پرش وڌيا جو روپ ڏيندو ڏو وڃي يعني شهر شخص جو استعمال (ايڪسپلائيٽيشن) ڪريندو ۽ سندس جذبات ۽ احساس جي ارځ زوراوري ڪريندو "ڪجهه شخصي" ۾ وهي - واف (ڪميونيڪيشن) جي ٽٽڻ جي سلسلي ۾ هن لکيو :

مهنجي هٿن مان لفظ ڇڏي ويا آهن .
خزان جي ڪنهن ڪنگال وڻ وانگر .

خزان جو اهو وڻ آتما جي ڪنگاليءَ جي علامت آهي . زندگي جي صليب جي علامت ڏيندي : " انسان هڪ پيغمبر " ۾ لکيو :

زمين کسي .

(٣) ۽ جلاوطنيءَ ۾، زمين جي محروي ماتحت زندگيءَ جي جدوجهد.

انفرادي سطح تي بوراڪون پير چاپندر رستا پناهه ـ گهر زندگيءَ آرٿڪ جي سلامتي نه ڪرڻ جا آسرا ۽ ٽرڻ ۾ لٽڪڻ زندگي جي آس خالي کوکلي .

اهو پٽارت نون جي تحت الشعور ۾ هئو . مگر ادب ۾ سندن الڳ وجود جو ڏاڍو هند چين ۽ هند پاڪ جنگ يعني ٦٢ ۽ ٦٥ ڌاري ٿيو . سنڌي آرٿڪ سطح تي مضبوط ٿي چڪا، انڪري پناهگير زندگي جي ذلت سندن ڪرڻا ۾ نه آئي . خود ڀارت جي زمين تي نپنا ۽ وڏا ٿيا، انڪري کين زمين جي محروميت جو به گهٽو احساس نه ٿيو ۽ جيئن ته فڪر جي سلسلي ۾ هو سنسڪاواد جا حامي هئا ۽ ١٩٧٥ ۾ ايمرجنسي آئي، هنن انفرادي يا اجتماعي سطح تي ان جو ورونڌ نه ڪيو، انڪري منهنجي خيال ۾ هڪ دور جي ناٽڪي، انجو انت ايمرجنسي ۾ ٿيو، جڏهين نئين ڪوتا جي هڪ باني هريش واسواڻي، ريڊيو تان وڃه سوتري ڪاريه ڪرم تي ڪوتا پڙهي. ائين لکڻ جي خيال کان ته ترقي پسند به اڃا لکن پيا.

نئين ڪوتا، سنڌيءَ ۾ پوري ٽيڪ مان آئي ۽ انجو اظهار هريش واسواڻي معرفت ٿيو، جنهن نئين ڪوتا کي ڏڌريڻ "نثرائتي نظم" مان ڪيو، حالانڪ منگهارام ملڪاڻي نظمائو نثر اڳوات لکي رهيو هو . هريش جو ان وقت ائين

پيش ڪئي آهي ، مگر پاڻ جنهن ريت آڻي :

عنوان : مستقبل جو درشن :

زندگيءَ جي مقرر شرطن جي چوڌاري
ڪنهن ٿيل ڪي ٻُڌون
لپ گساڏ خوشيءَ وچان
پنهنجي پنهنجي حصي جو ماس پٽي
رهيون آهن .
نصيب ٿيل حصي کيل/جفاڪشي
۽ چکيل سواد جي آڌار تي
مَن تي مَن سوچي
زندگيءَ جي وهانيا ڏئي رهيون آهن
پنهنجي من جي پيد ڪي
درشن جو نالو ڏئي رهيون آهن .

مستقبل خيال ۾ هئي زور تن ڳالهين تي آهي :

(۱) انساني بهتريءَ جا واد ، انسان جي تباهي جا فلسفا آهن ۽ جنهن تي ان ۾ بهتريءَ جو خيال آهي ، پر آهي تباهي ! انڪري خوشي وچ ۾ لپ شامل ٿي ويو آهي .

(۲) اهي ٻُجهون وادن جون ٻاني آهن .

(۳) مت - پيد يعني جنگ ۽ زور فلسفي تي آهي .

مستقبل خيال ۾ ورلس ورت جي هڪ ڪونا ۾ هڪ مستقبل اُپ ۾ ليٽي پيئي آهي ۽ آشرف المخلوقات جو تصور ڪري رهي آهي ته اهو به هن جيان نهايت پيارو ، جنهن ٿيگن

انسان جي ڪلهن تي رکيل
هيءَ زندگيءَ جو بوجهه نه آهي
موت جي صليب جو بوجهه آهي
جنهن کي هو عيسيٰ وانگر پاڻ کڻي رهيو آهي.
انتظار صرف ان مقدس استان جو آهي
جتي ڪبس لٽڪايو ويندو ....

هر هنڌ هتي به عڪس بندي ڪئي آهي، جا اظهار جي پختگيءَ سبب من کي ڇهي ٿي وڃي. چاهي ته ان ۾ وزن قافيو يا فارم جي اڻاوت ڪري تيل ڪابه روپ رکيا نه آهي.

ٻئي طرف ڏسجي ته انتظار هميشه ڪنهن ان چيز جو ٿيندو آهي جنهن کي پائڻ سان شخص خوش يا سکي ٿيندو آهي. هتي انتظار جو واسطو ان صليب سان آهي جو ڍوئي به پاڻ ٿو ۽ انتي لٽڪايو به پاڻ ويندو.

اڪل تي ڏهاڪا اڳ نارائڻ شيام لکيو هو:
ڦرندي ته لفظ جي معنيٰ تي ڦري ويئي
ساڳئي تي ڳالهه، ڳالهه جدا پانڌي پيئي.

هر هنڌ واسوانيءَ ساڳيو لفظ بدليل حالتن ۾ نه رکيو مختلف مگر رسميءَ معنيٰ جي برعڪس مطلب سان پيش ڪري ٿو.

آنچل جو شعر ”ڇمڪيو لال نشان وري ساڃي“ پنهنجي دور جو مقبول شعر آهي، جنهن اديبي ڪلاس ۾ ڪيس گوبند مالهي شاعر - انقلاب جو خطاب ڏنو. هر هنڌ الهاس ۾ نهايت گهرو ويجهي، ڪلا جي بنياد تي ٽڪ ٽارڻي سچائي

بحث جاري آهي ته نئين ڪرڻ ۾ امڪان يا عڪس جي اچا
۾ گنجائش رهي آهي ڇا ! هوندءِ اهو سوال ڇيڙڻ جو داد
ڏيڻو . ايچ. آڊن کي ڏنو وڃڻ آهي .

موهيءَ جي هڪ ڪوتا "زندگي هڪ فقرو" جو هڪ حصو:

اسانجي هستيءَ جا تڪل حوالا
پڪن پنا هاڻ
اڌ هيٺا جي اونده کان ....
اونده ۾ ....
اونده ڏانهن ....

موهي ان ڪوتا ۾ زندگيءَ کي هڪ اهو فقرو ڪوٺيو آهي، وقت جنهن کي بگاڙي ڇڏيو آهي . ان فقري ۾ هستيءَ جا جملا آهن ، جي ٽٽي پيا آهن .

موهيءَ لاءِ وقت جو تصور عواميت موجب ته انساني تاريخ سان لاڳو ڪري سگهجيتو، مگر هو انکي لڳائي ڪنهن سان ٿو، جو سندس ٻي ڪوتا "بي وقت وقت" جي پڙهڻ ٽن سٽن مان واضح ٿئي ٿو .

ڪئلينڊر جو تاريخ هيءَ پوئون مهينو
جو نه وقت کان اڳ
وقت پورو ڪجي .

موهي ٽوڻ ڪوي آهي ۽ فراريت پسند ڪوٺجي . مگر انسان فطرتاً فراريت پسند آهي ، ان کان منڪر ٿي نه آهي . ڪئلينڊر جو پنو ڦاڙڻ خود نسگرڻ ٿي آهي ، مگر جڏهين جڏهن

ٻن سڱن ۽ هڪ پيچ وارو خدا هوندو. جنهن طرح، ورڊس ورٿ انسان جي سوچيل ڀڳوان تي ٽڪي آهي جو هو ٻهو انسان جيان آهي. ان سلسلي ۾ هرٻش جي ڪوتا جي اهميت اُڀري ٿي ٻهي جڏهن هو چوي ٿو:

اصيب ٿيل حصي
ڪيل جفا ڪشي
۽ چکيل سواد جي آڌار تي
مون ٿي من سوچي
زندگيءَ جي وياکيا ڪري رهيون آهن.

هرٻش هتي ٻڌين جي تصور تي ٿو ڳالهائي. وجود، ذات جو شڪار آهي ۽ ذات وٽ اُٿڻي پرونڌي، جفاڪشي ۽ سوال جي الڳ وياکيا آهي. منهنجي خيال ۾ هرٻش انسان لاءِ، سندس ٻهتريءَ لاءِ سوچيل سور ليون فيلسوفيون انهن ٻڌين جيان خطرناڪ سمجهي ٿو. طبقاتي ڪشمڪش ۾ جماليالي ماديت جا اُصول سمجهائيندي مارڪس خود هڪ هنڌ لکيو آهي: هر دور ۾ انسان پنهنجيون زندگيون بدلائيون آهن.

هرٻش واسوائي اهو نئون ڪوي هو اُن نئين ٻدل ڪي، ساس پئيندر ٻڌهه جو فلسف حيات ٿو سمجهي. ياما اِئين ٿو سمجهان ته هو اِئين سمجهي ٿو.

واشديو موهي انترو ني ٽلخ آهي، مگر هو سڌو آهي ۽ هن وٽ عڪس ٻڌيءَ جي ڪٿهه ڪمايت نظر اچي ٿي. مان اُنڪي ڪمبوسي نئو جوان جو آلمگير شاعريءَ ۾ ان نقطي تي طوطال

ڪري ڇڏهن اخبار جو خاطو نه آهي جو ملڪ جي حالتن جا تفصيل ڏئي . جنهن ۾ ان سٽ : ”نه هاڻ مان آئم هتيا ڪري ڇڏيان“ مان ظاهر آهي ته ديش سيوا جي نالي زمين جي هن خط ۾ ڪيترن قسمن جا ويچار ڪيا ويا آهن ، جنهن سلسلي لئي موهي منسٽر سان مخاطب ۾ چڪي آندو آهي ، جنهن سڌو لئي آهيئي مگر ڪلو به آهي نه منهنجي پينٽ ۽ بسنين ۾ ڪيتري نه دوري آهي .

ٽين نئاد هيري شوڪائي ١٩٦٩ ۾ سنڌي ٽائيمس طرفان ٽين ڪوتنا جو ڇپرائڻ ڀرچو مرتب ڪيو هو ، جنهن ۾ ٽنهين ڪوتا جي حوالي ۾ پاڻ به لکيو هئائين ۽ شامل ڇين ڪوتن تان به لکيو هئائين . ان مان ٻه مون ڪنيا آهن ۽ ٽيئون آنند کيماڻي آهي . جو تنهن کي مان تشريح هيٺ آئي نه سگهندس جو اهو خاڪسار مان هود آهيان .

هرش ۽ موهيءَ جي پيٽ ۾ آنند کيماڻي جو ودروه وڌيڪ ذهني ، تلخ ۽ هيرت ۾ وجهندڙ ٻي بات آهي .

اسين سڀ
پرهيتين پرنهين پاروين جا
شو ڀڳوان آهيون
جي
زندگيءَ جي زهر کي پي رهيا آهيون .

هتي پاروتي ، شو جي پاروتي نه آهي ، مگر زندگي آهي . پاروتيءَ جو شو ڀڳوان نه زهر پي نيلڪنٺ ٿي ويو آهي ۽

بار آهي ، اُتي پاڻ نڀائڻ هڪ عزيزده لطف ماڻڻ آهي ، جو لطف زندگيءَ ۾ تصور بخشي ٿو .

زندگي گذاريو پيا
چڱو ٿا ڪريو صاحب -

موهنيءَ جي ڪويتا ” ۾ روزمره جي زندگيءَ جي لطافت موجود آهي . هڪ خوبصورت انداز جيان، جا سندس شخصيت جي الڳ ڇاپ قبول ڪري سگهجي ٿي .

ٿورو اڳيان :

نه صاحب سوال اِهو ناهي
ته هاڻ آهيو صحيح يا مان غلط
رڪي ڇڏيو پنهنجا قدم پيرن ۾ .
جيئڻ جو جيئڻ ۽ مرڻ جو مرڻ !

اِنسان پيرن ۾ پنهنجي الڳ هستي مٽائي ٿو ڇڏي ، بلڪ ڪجهه چوڻ جي موهني اُسانکي ڏيان مشيني يُگ، جي مصنوعيت ڏانهن ڇڪايو آهي ، جتي نه هاڻ يا شامل ٿيڻ جو ڪو به اِنتخاب ميسر نه آهي .

مهاتما سان مخاطب ۾ موهني گانڌيءَ جون سچ ، اهنسا ، ايمانداري ، دان پڇم ۽ نفرت جون پنج صلاحون مڃيندو مگر گانڌي جڏهين ڪيس چوندو :

ديش سيوا پنهنجو فرض آهي .

موهني لکيو :

منهنجي دل ته هاڻ مان آتم هتيا ڪري ڇڏيان .

سو اسان وٽ جو لوڪ-ادبي سماجواد آهي، ڪوي ٻڌائيندو: ڪي به قدر نه آهن فقط ٻچهين جيان ماس پنڊو آهي.

ديني لوڪن لاءِ، يا وحدانيت، تصوف جي حامين لاءِ هر چيز ۾ خدا آهي.

آنند ڪيمائي لکيو:

سادگي سڀ شيءِ آهي
هڪ ٻانهه هجي
هڪ ٽنگ هجي
هڪ اک هجي
هڪ ناس هجي
هڪ ڪن هجي
هڪ چپ هجي
هڪ ڏند هجي
وحدت اِئي وحدت

آنند اُنهن ماڻهن کي سادو ٿو سمجهي ۽ اُهي ماڻهو، جن خدا کي جتي ڪٿي ڏٺو، آنند خود سندن اهڙو روپ ڏسي، هيءَ ڪوتا اُنجي چٽ آهي.

آنند جي هڪ ڪوتا:

مان پنهنجي وقت جو شاهد آهيان
ليڪن منهنجي شاهدي ڪوڙي آهي
جو، منهنجي مڪان
ڪٽنب سماج ملڪ

هتي هڪ انسان جو اندريون شخص زهر پي مري ويو آهي.
آنند ٻنا چوڻ جي لت مٿان هستيءَ کي ترجيح ڏني آهي. هن آمرتا تي به چوٽ ڪئي آهي ڇو ته هيءَ زهر ماري ٿو، مگر اِن هوندي به آهيون اسين سڀ ڀڳوان ٿي، جي نه آهيون.

منهنجي زندگي
ڪانوَ جي ٽان ٽان آهي:

ڪانوَ ٽان ٽان ڪندو آهي ڇا؟ - ڪانوَ ڪان ڪان ڪندو آهي جا زوالي طور هڪ سنيهي جي علامت آهي، هو نه ڪان ڪان بک جي دانهن آهي. ٽان ٽان ڏيڏر ڪندو آهي. ڏيڏر برسات ۾ ٻاهر نڪرن جيئن چونڊن ۾ اڳوان. اُهن اڳوانن کي بک نه ڪرسيءَ جي هوندي آهي مگر ٽان ٽان ماڻهن جي شيوا جي ڪندا آهن.

آنند لکيٿو.

ڪانءُ جي ٽان ٽان جي
ڪيڏي نه زحمت آهي.

سهڻي ميهار جو قصو عشق جو لافاني داستان آهي، جيئن شيرين فرهاد، ليلا مجنو، بلوا-منگل جو آهي. ميهار پنهنجي محبوب لاءِ پنهنجي ران ڪٽي ڏني. آنند کيماڻي چوٿو:

مان سهڻي آهيان
ميهار جي ران ڪاڏي آڻم.
منهنجي ران ٻهو ڪاٺي نه
لوڪ-تنتري سماجواد لهي ايندو.

آهن ، جي سڌي پڙهڻ ۾ ٻڌڻي پاسي لڪيل ٿيون نظر اچن، جا ڇپائيءَ جي لفظن جي ظاهري سونهن ڀسائين ٿيون ، ٻئي طرف سٺن جو ، اهو لڪائڻ شخص کي تاريخ ۾ لڪيل پڻ ڏيکاري ٿو ، جاهي شاعر خود اُن کان واقف هجي يا نه هجي .

اُن بعد نئين ڪوتا جو هڪ لنبو دور آهي ، جنهن ۾ وشنو ڀاٽيا ، شيام جيسنگاڻي، گوردن تنوائي ، پرڀو پرڪاش ، ٻرج موهن ، جينت رلواڻي ، موهن دلمپ ، هيرو شيوڪاڻي، نامديو تاراچنداڻي ، لعل پشپ ، لڇمڻ هردواڻي ، گنو سامتاڻي ، هرڪشن وڌيارٿي ، عاجز بيدي ۽ ڪشن ٻجاج اچي وڃن ٿا مگر جي نئين فڪر جي گهرائپ ، موزون پختي اظهار ، خواهه عڪس بندي ۾ مذڪور اُن شاعرن جي نقش قدمي ڪن ٿا، جيتوڻيڪ سندن ڪيترن ڪوتائون الڳ طور نئين ڪوتا کي مالامال ڪن ٿيون . البت ڪن شاعرن جا نوان شعر جيڪڏهين ناول ڪتي الڳ ڇپائجن ته اڪثر خبر نه پوندي ته ڪهڙو شعر ڪنهنجو لکيل آهي . ٻئي طرف آنند جي ذهانت ، هرڪش جي فڪري گهرائيءَ ۽ واسديو موهيءَ جو انداز بيان ڪنهن حد تائين سندن مختلف شخصيت جي نمائندگي ڪن ٿيون .

ٻه ٻيا شاعر نئين سر وڌي قد سان اڀريا آهن : ڪرشن راهي ۽ اير ڪمل . ڪرشن راهي ترقي پسند دور ۾ لکيو آهي . نئين دور کان الڳ، واري موڙ وقت به لکيو آهي ۽ ٻهرو وزن لئي اختيار هوندي به ، ٻنا وزن ۽ غير بناوت واري فارم تي ڪافي لکيو آهي . اير ڪمل نئين چيتنا کي غزل جي فارم ۾

پر ميرائن جا

[illegible] [illegible]

ٻوجهه ڀيل آهن
۽ آخرت ۾ :
نپنسڪتا
منهنجي ڌرم جو
نچوڙ آهي .

آنند ڪيماٽي جي هيءَ ڪوِتا فلسفا نه آهي. ڪو به ماڻهو ڪنهن سماج ملڪ، پرمپرا وغيره کان ٻاهر نٿو رهي انڪري هو جو چوندو آهي سندس هستيءَ اڳوات طئه ڪيو آهي ۽ اهو ڪو خالص سچ ٿي نٿو سگهي .

سندس آخرت :
نپنسڪتا
منهنجي ڌرم جو
نچوڙ آهي

اهو بيان فرد جي بيوسيءَ جو تلخ اعتراف آهي. ڌرم جيون جي راهه ڏيکاريندو آهي . هڪ نپونسڪ ڪجهه به نٿو ڪري سگهي . خلقي نٿو سگهي . تاريخ، روايت ۽ سماج ڪيس ورثي ۾ فقط نامردي بخشي آهي .

نئين ڪوِتا جو ڪو مخصوص فارم ڪونهي ، مگر فارم نه هئڻ اُنجو فارم آهي جو مواد طئه ڪري ٿو . هي فقط شين جي نئين وڌائي نه آهي : احساس ، فڪر ، عڪس جيئن تقاضا ڪن آند پرمپرا واري ڪوِتا ۾ به سڀئي آهن ساڳيون لکيون

ڪرڻس يعني اٿو. لعل پنهنجي به هڪ ڪوتا لکي رات برسات هيٺ پڙهي ”پائي ڪيئن؟ سٽ هيٺان نمبري ليڪ رات برسات هيٺ پڙهي:

لڳي هجي يا نه، واقعي ان ڪوتا هڪ ماڊرن پينٽنگ جي ٿي لائي.

نئين ڪوتا جو دور ختم ٿي ويو آهي مون اُنهو هڪ مثال سنڌي ادب جي سلسلي ۾ هريش واسواڻيءَ جي امرجنسي وقت واري لکيل ٽي پڙهيل وڃڻ اسمي پروگرام ڪوتا جو ذڪر آهي. جن موهن پيگسن جي ابتدا ڪئي، ان وڃڻ اسمي پروگرام جا رنگين خواب ڏيکاريا، جي ان ڪوتا ۾ نه هئا. مگر ملڪ جي سياسي حالتن ۾ رياستي ملمع طور اظهار جي مرضي مطابق ٿي چيانيا رهيا. ٻئي طرف نئين ڪوتا آنند کيماڻيءَ جي ”بيمار پڙهي“ هريش واسواڻيءَ جي ”چاليهه-چاليهه هزار“ ۽ واسديو موهيءَ جي ”اڳاڙ“ جي اشاڪت مان پنهنجو عروج ڏيکاريو، مگر ان عروج بعد نئين ڪوتا جا اهي ساليءَ عيوضي ڪري وڏيڪ ڪٿهه به نئون ڏئي نه سگهيا آهن. نه سندن احساس ۾ تازگي آهي، نه تاثر ۽ نه نوان نئين طرف نئين ڪوتا جو فارم ۽ ٻيا فارم هٿرڪ به ڪين سگهيو تو ڏسجي

نئين ڪوتا ۾ ڇندن ۽ عروض کي ترڪ ڪيو ويو، انڪري شاعر ڪين ٻيا بحر ۽ ٻيا فارم واري سي ٻناوٽ ڪوتا مصنوعي لڳي. ان مصنوعيت ڪان بچڻ لاءِ واسديو موهي ڇندن ڏانهن ٻيڙو آهي ۽ سندس تازن ڪوتائون ۾ ڇندا آڪتوبر –

ڪاميابيءَ سان پيش ڪيو آهي جو الڳ بحث جو مضمون ٿي سگهي ٿو. ڪنهن غزل جي روايتي، عورت جي موجودگيءَ ۾ گفتگو جي تصور بدران زندگي سان گفتگو ڪرڻ چاهي آهي. راهيءَ جي نون شعرن ۾ نه ڳالهائڻ جي هڪ حد سندس نئين ڪوتا جي خطاب جي عدم موجودگي آهي. ائين ٽيرت بسنت، خادم، هري دلگير، ڪيرت ٻاٻاڻي، پوپٽي هيرانندائي ڪرشن کٽوائي، لڇمي کلاڻي ۽ ڪن ٻين به نئين ڪوتا لکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جن مان ڪي سٺيون ڪوتائون ماڻي به سگهجن ٿيون، مگر اهڙا پڙهندڙ ليکي نئين دور جي ٽن ڪوين آنند کيماڻي، هريش واسوائي ۽ واسديو موهيءَ کي داد آهي، جنهن ته اڳين دور جي ڪن نقادن سندن مذاق اڏايو مگر پوءِ جڏهن پڙهندڙن جي ليکڪن سندن نقش قدمي ڪئي. مونکي شخصي طور ٽنهي ۾ آنند جو قد وڏيڪ ٿو لڳو آهي مگر نئين ڪوتا جي گهيري ۾ سڀني کي ڇڪي اچڻ جو وڏيڪ شرف هريش واسوائيءَ کي آهي، جنهن لفظن ۾ گهٽ، شعر جي بين السطور (Between the Lines) ۾ گهڻو ڪجهه گهرو ٽانڪ ۽ سوکيم چيو آهي، مگر ٽنهن ڏانهن عالم نقادن خواه ليکڪن جي گهٽ نظر ويئي ۽ ڪن ڪولن نئين ڪوتا لکڻ اهڙي سولي سمجهي جڻ ته نثر مان اٿي نٿ - پيسٽ ڪرڻ آهي.

ائين ڪنهن شاعر هڪ ڪوتا ۾ ٻه سٽون سڌيون لکيون ۽ باقي لفظ ٻه ٻه ڪري اُبتا لکيا جي جڻ ڏاڪا هجن. جي: پڙهڪا جي پڻ سان ملڻ بعد مان سمجهس ڏاڪڻ تان هيٺ

سيمينار ۾ پروفيسر هري شيوڪاڻي پنهنجي ۽ سچي رهبري ڪري يا نه ڪري تنهن جي جوابداري هريش واسواڻي مٿان پڙهي آهي . اُنجي ڪمزور نڪتن جا هون کي سبب ٻڌايا آهن جي غور طلب آهن .

آلوچنا رچنا بعد اچي ٿي . آلوچنا جا مانڪ ماپا رچنا جي اڀياس تان ٺهن ٿا ، حالانڪ رچنا سانجهي رهي ٿي ، مگر مختلف دورن ۾ رچنا جو مختلف پڙهڻن مان ٿيون . حالانڪ آلوچنا، رچنا جي مختلف ڪٿن کان پرک ڪري ٿي ۽ ڪنهن دور ، دارا ۽ رچنا ــ نگ جو معاون ڪري ٿي ، جنهن سبب آلوچنا بـه رچنا جيان ادب ۽ اهم درجو والاري ٿي مگر رچنا جو چيتنا پيلو لگ جو جنهن پيدا ڪري ٿو ۽ انهي ٿي حالات رچناڪار جي پنهنجي ذاتي دماغي لياقتون ، انهو جي وسعت ۽ ان طرف سندس صداقت ۽ تخليقي ايمانداري طئه ڪن ٿيون . ڪنهن به آلوچڪ جي اڳڀاهيل ڏيکوڻي ته ان تخليقي سلسلي کي نوري نٿيون سگهن . ۽ نه رچناڪار اهڙا موڙ ٿي سگهن ٿا جو پنهنجي تخليقي منظر جي واڳ ڪنهن ٻئي شخص جي حوالي ڪن

وچار ڪن اهو قبول ڪيو آهي ته نئين چيتنا ، نين حالتن جي پيداش آهي ، نيون حالتون ، نئين چيتنا جون پيدائش آهن . نئين چيتنا ۾ فاصلي جا فرق آهن . انڪري نئين سنڌي ڪوتا يورپ جي نئين ڪوتا جو نقل نه آهي ، حالانڪ هر دور جيان سنڌي ۾ به نقل ۽ لفظابازي ڪئي وئي آهي ته ڪوتا جي سلسلي ۾ هڪ سوال ته اها امر آهي يا نه ، ان لاءِ رابرٽ راست جو حوالو ڏئي مان هيءُ تشريح بند ڪندس .

ڊسمبر ١٩٨١ ۾ ڇپيون آهن. جڏهن ته ڪمل جي نثر قدمي
ڪئي آهي. اهڙ. ڪمل نثري ڪويتا به لکي آهي ۽ نثري
غزل به. نثري غزل ۾ سنڌس نثري ڇيڙا ڏانهن پهريون اشارو
ڪرشن راهيءَ ١٩٧٤ الهاسنگر سيمينار ۾ ڏنو.

ڪويتا اندر جي سچائي ۽ انجو مختصر ۾ اظهار آهي جنهن
۾ جدائي جي موسيقي، ذڪر جو بحر وزن آهي. دراصل بحر
وزن ۽ ڇند ماترائون ڪنهن ڪارخاني ۾ ڪونه ٺهيا آهن.
هزارن سالن کان شاعرن پنهنجي اندر جا اظهار ۾ تجربا ڪيا
۽ ڪي فارم ۽ بحر وزن خلقيا. نون ڪوين انهن رٿيل مسيد
ماپن ۾ پنهنجي آزمودن کي فٽ ڪرڻ کان انڪار ڪيو هاڻ سخن
اها سچائي ۽ بغاوت خود نثرين ڪويتا جي بي بناوت فارم
خلاف ظاهر ٿي آهي، جنهن ۾ ڪرشن راهي ۽ اهڙ. ڪمل
اڳرا آهن ۽ ٻين سان واسديو موهي شامل ٿيو آهي. رچنا جي
اُن اُي پڙجي ۾ آنند کيماڻي لکيو ته ڪويتا وڃي ٿي، نثرين
ڪويتا جوي ٿي، پنهنجي خيال ۾ هڪ لمبو رستو طئه ڪرڻ
بعد نثرين ڪويتا گڏجي آئي، هاڻ اها ٿڪجي بيٺي آهي ۽
منهن مان گڏجي نڪرڻ شروع ٿي آٿس. واسديو موهيءَ جي
وزن ڏانهن واپسي ڏسي لڳيو ته نوان ڪوي هاڻ شايد
غزل، نظم، رباعي، گيت، دوهن، سورٺن سانيٽ، هائڪو
سيڪو ڏانهن ڪوچ ڪرڻ جي ڪوشش ڪن.

نثرين ڪويتا جي موجوده هيٺتا جو سبب ڪنهن به سنڌي
نقاد جو ڊپلومسٽ هجڻ ۾ نه آهي. جيئن فيبروري ١٩٨٢ بمبئي

شاهه، سچل ۽ ساميءَ جي

سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۽ ورهاڱي بعد سنڌي ڪويتا

— ڊاڪٽر موتيلال جوتواڻي

شيام سڄاڻ لئه اُتم، ڪنيو پراڻو ساز،
ساز پراڻو سُر نئون، ڳيت منجهان جو راز،
[روشن ڇانورو]

موجوده وقت ۾ لکڻ ڪلان اڳ ذهن ۾ نارائڻ شيام جي "روشن ڇانورو" (١٩٦١) جون اهي سٽون اُڀري آيون. سنڌي ڪويتا جي ڪيتري ۾ هن صديءَ جي ڇهين ڏهاڪي جي شروعات ۾ "ساز پراڻو، سُر نئون" جا اُهڃاڻ چٽا ظاهر هئا. "روشن ڇانورو" جي پوئين ۾ جا ڳالهه، سڀئي آهو جا ٤٠ صفحن جي وستار ۾ سمجهائي آهي، سا ڳالهه نارائڻ شيام دوهي جي انهن ٻن سٽن ۾ ٻڌائي آهي. هونئن به شاعر جي "جاڻ" کي نثر نويس جي ٤٠ صفحن جا انگان گهٽ وڌ صفحن جي سمجهاڻي ادرس کپي.

مضمون جي پڄاڻي ۾ دوهي جون اهي ٻه سٽون رکڻ جي ڪرڻ ڪاڻ مون پهرين مطالع لاءِ سرو شيري نارائڻ شيام، شيخ اياز، هري دلگير، هرو سدارنگاڻي، ڪرشن راهي،

It is absurd to think that the only way to tell if a poem is lasting is to wait and see if it lasts. The right reader of a good poem can tell the moment it strikes him that he has taken imortal wound - that he will never get over it . That is to say, permanence in poetry, as in love, is perceived instantly. it has not to await the test of time. the proof of poem is not that we have never forgotten it, but we knew at sigth we could never forget it.

— Robert Frost.

اِهو هڪ بيهودو خيال آهي تہ ڪوِتا جي اَمرتا ڄاڻڻ جو فقط اهو طريقو آهي تہ اِنتظار ڪجي ۽ ڏسجي تہ اها قائم آهي يا نہ . سٺي ڪوتا جو صحيح پاٺڪ آن ڪن، جڏهن ڪوتا هن کي ڇهي ويندي، اُماڪ چئي سگهندو تہ ڪيس اُها دائمي ضرب رسي آهي، جنهن جي درد ۾ هو ڪڏهن بہ غالب پئجي نہ سگهندو . اُنجو مطلب تہ ڪوتا جي اَمرتا، پريم جيان، هڪدم ڄاڻي سگهجي ٿي . ڪوتا کي وقت جي آزمائش لاءِ ترسڻو نہ پوندو . اُنجي اَمرتا جو ثبوت اِهو نہ آهي تہ اسان اُن کي نہ وساريو آهي، پر اُها پڙهڻ سان اسان ڄاتو تہ اَسين ان کي ڪڏهن بہ وساري نہ سگهنداسين — اِمار تل پوئٽس)

موهن ڪلپنا

ڇنڇر ٦ مارچ ١٩٨٢

جمود جا بهترين روپ (Models) پيش ڪيل هجن . هونئن به ڪنهن به جاءِ جو ڪلاسيڪي ساهت اُن جاءِ جي بهترين روپن سان واسطو رکي ٿو . ڪلا ۽ وچار - ٻنهي سان وابسته اهي بهترين روپ زمان ۽ مڪان جا پابند نه آهن . هائو ، وقت گذرندي ۽ جڳهه مٽجندي انهن روپن جو وڪاس ٿيندو رهي ٿو . جڏهن جڏهن اهو وڪاس صاف ظاهر ٿي بيهي ٿو ، تڏهن تڏهن پس منظر ۾ انهن بهترين روپن جي مڃتا نمايان ٿيندي ٿي ۽ انهن سان گڏ ساڳئي اهميت وارا ڪي ٻيا نوان فارم جڙن ٿا . تڏهن اسين انکي نئين ڪلاسيڪي پروڙيءَ جو نالو ڏيون ٿا . دراصل ، ڪلاسيڪي ورثيءَ جي نئين سنسڪار کي ئي نئين ڪلاسيڪي پروڙي چئجي ٿو .

مثال طور ، انگريزي ساهت ۾ سترهين صديءَ جي پوئين حصي ۽ ارڙهين صديءَ جي سموري عرصي وارو زمانو نئين ڪلاسيڪي رجحان وارو زمانو هو : ان عرصي دوران انگريزي ساهتڪارن پراچين يونان ۽ روم جي بهترين ساهتڪ ۽ سميتڪ روپن کي ورجي ڄاڻايو . نئين ڪلاسيڪي رجحان ۾ ”نئون“ لفظ پراڻي ڪلاسيڪي رجحان کي نئين سر ، نئين حالتن ۾ ، ڄاڻائڻ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو وڃي ٿو .

اسان جي سنڌي ساهت ۾ سورهين صديءَ جي شروعات ڪانوئي ئي اهڙو نئين ڪلاسيڪي رجحان جو زمانو شروع ٿئي ٿو . قاضي قادن جي شاعري اُن رجحان افتتاح آهي . اُها شاعري ٻولي سان ڪين پرڳهت ٿي هئي . اُن لاءِ اُنجا

گوردن محبوباڻي ، واسديو نرمل ، ھاسارام پيغاما ، اندر پوڄواڻي
۽ ٻين ويا جا ورھاڱي کانپوءِ وارا سنڌي ڪوتا جا ڪتاب
سامھون رکيا ۽ سوچيم تہ وشيہ جي ڇنڊ ڇاڻ ڪرڻ جي ڪوشش
۾ (عام اڏيائڪي آلوچنا موجب) ڪي بہ مثال ڏيڻ کان ون ۽
ويندس : جيڪي سوال ذھن ۾ اٿندا محض انن تي لکندس
اھتري ۾ ڏسان تہ يومڪا طور آيل دوھو پڻ موجود نہين
ڪلاسيڪي شاعريءَ جو مثال نہ، بلڪ ان شاعريءَ جي اصولي
ڇنڊ ڇاڻ جو حصو ٿي آيو آھي .

ھن بحث مباحثي جي رٿيندڙن بحث لاءِ موجوده وشيہ
مقرر ڪرڻ وقت سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ شاھہ ، سچل
۽ ساميءَ جي شاعريءَ کي شمارڻ ٿو ڏسجي (اھو ڏنل عنوان
مان ظاھر آھي) . ليڪن منھنجيءَ نظر ۾ ان شاعريءَ جي
شروعات قاضي قادن سان ٿيڻ گھرجي ۽ مذڪور شاعرن جي
شاعريءَ کي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو نہ، بلڪ نئين ڪلاسڪي
شاعريءَ جو نالو ڏيڻ گھرجي . قاضي قادن کان ساميءَ تائين
واري شاعريءَ کي پڻ نئين ڪلاسيڪي شاعري چئو چئون ، ان
ڳالھہ تي پوءِ تا اچون . انکان اڳ ھڪ ٻيو سوال پڻ آھي .
ڇا نئين ڪلاسيڪي شاعريءَ جي دائري ۾ صرف وائي ڪافين
۽ بيتن ڏوھيڙن جي صنفن ۾ جوڙيل شاعريءَ کي رکون ؟

اسان سنڌين جو گڏيل ورثو آھي ، جنھن ۾ غزل رباعي
وغيره فارمن کي بہ رکڻ گھرجي ، ليڪن انهن جڏھن اھي
ڏاريا فارم ھجڻ جي باوجود ڏاريائپ نہ رکن ۽ انھن ۾ سنڌي

پاسيرو وڃي پنهنجي پراڻي ورثي جي بهترين وڙن کي وري
جياريائين. هن حاڪمن جي ٻوليءَ، ان ٻوليءَ جي شاعرانه
صفتن ۽ سمجهڻ ويچارڌارا کي نڪرائي پنهنجي سنڌي ٻوليءَ کي
۽ پنهنجن ڪلون - روپن جهڙوڪ وائي، ڏوهيڙي، ٿهي
(جنهن جا مثال شاهه ڪريم جي ڪلام ۾ آهن) کي ۽ سڀ کان
وڌيڪ ڪالهه تائين پهچندي ويچارڌارا ادوئت (انهن حالتن ۾ جنهن جو
نالو وحدت الوجود هو) کي وري زندهه ڪيو. ان وقت ڪيترن
ئي جاتيءَ جا ساهتڪار پنهنجن سياستدانن کان گهڻو اڳتي
وڌندا آيا آهن.

اُن دؤر جي ٽئين ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ فن جي سطح تي
دوهي، سورٺي، ٽونوڙي دوهي، ٻڙي دوهي، وائي،
جو ڀائي، چؤپائي وغيره کي ٽئين زندگي ملي ۽ خيال جي
سطح تي سنڌي لوڪن جي بنيادي فلسفه حيات وحدت الوجود
کي فوقيت حاصل ٿي. شاهه لطيف جي زبان ۾ ۽ انڪالهوءَ ڪن
سنڌي شاعرن علم عروض مطابق شاعري ڪئي، پر جنهن تي
اها شاعري گهڻو ڪري فارسيءَ جي نقل نه ٿي بڻجي سگهي ۽ ان ۾
سنڌي جيوت جا بهترين روپ - سنڌي لوڪ ڪهاڻيون، سنڌ
جي سرزمين سان واسطو رکندڙ تشبيهون ۽ استعارا ڪوڙ آئل
هئا، انگريزي اهڙا شاعري اُن زماني جي مڪمل پوريءَ واري
شاعريءَ جي حاشيءَ تي اٽڪل رهجي ويئي. اڄ ڪالهه وري
فارسي بحرن تي بيٺل اهڙي شاعريءَ جي گهٽين مثالن ۾
سنڌي جيوت جا بهترين روپ ملن ٿا، انگريزي اهڙن مثالن

پراڻا ڪلاسيڪي روپ جوابدار هئا. پر اهي روپ به انهن ۾ وچڙائون عربن جي حملن وقت ميسارجي ويون هيون. انهن برابر آهي ته لکڻ ۾ اسانجو ساهتڪ ورثو ان وقت موجود ڪين هو، ليڪن سنڌي لوڪن جي زبان تي، زباني لوڪ ادب جي صورت ۾ هڪ پيڙهي کان ٻئي پيڙهيءَ تائين اسانجو اهو روپ، اسانجو اهو ورثو هلندو آيو هو. سنڌ جي مٽي ۽ آب هوا ۾ ان ورثي جي سوکيتا موجود هئي. اهو ئي سبب آهي جو قاضي قادن ڪانوني ساميءَ تائين، سنڌ ۾ پرائي ٻوليءَ فارسيءَ جي ترقيءَ جي زماني ۾ پڻ سنڌي شاعرن سنڌي ٻوليءَ ۾ ۽ سنڌي ٻوليءَ جي پراڻن روپن ۾ (البت "نئون سر ڀري") تخليق ڪري ۽ هو نئين جاڳرتيءَ جي دور جا باني بڻيا.

سياسي نگاهه کان تاريخ جو اهو وچون دور (مذهب ڪال) اونده انڌڪار جو دور ليکيو وڃي ٿو ڇاڪاڻ ته ان ۾ مذهب جي نالي ۾ رتوڇاڻ ٿي ۽ ملڪن جا ملڪ پنهنجي قبضي ۾ ڪيا ويا. سياسي نگاهه کان سنڌي تاريخ جو اهو دور پڻ اونده انڌڪار سان ڀريل آهي ڇاڪاڻ ته ان جي گهڻي ڀاڱي ۾ (عربن ڪانپوءِ) ارغونن، ترخانن ۽ مغل صوبيدارن جي حڪومت هلندي آئي، البت شاهه لطيف جي زماني ۾ ڪلهوڙن جو ديسي راڄ شروع ٿيو، ليڪن سياسي نگاهه کان اهو دور ڪيئن به هجي، ادبي لحاظ کان اهو دور اسانجو سونو دور (Golden Ago) آهي ڇاڪاڻ ته اسانجي شاعرن سياست کي هڪ

هو (پنهنجو پاڻ، سارائن گهٽو ڪري ٿيڪ رهندڙن آهن) ۽ پيڙهي -در پيڙهي سانڍيل صنفن کي وري جيارو ڏنو ، انهي اهڙن شاعرن جي مثالن ۾ فن جي پختگي صاف ظاهر آهي . خيال جي سطح تي اهڙا شاعر (خيال جي بنيادي پابند ۾ رهي ڪري به) وڌيڪ جماليائي آهن . جتي وچين دور جا شاعر سنڌي ٻوليءَ جي بنيادي فلسفي حيات وحدة الوجود کي برقرار رکڻ جي جدو جهد ڪندا نظر اچن ٿا (سنڌ ۾ اسلام جي ايندي وڏي قبائلي جي باوجود غير اسلامي وحدة الوجود جا قائل آهن) ، اڄ جا اهڙا شاعر خدا ۽ بندي جي باهمي رشتي کي وڌيڪ جماليات نگاهه سان ڏسن ٿا ۽ ان رشتي جي سمائتا کي اهڙن حالن ۾ ڦهلائي انسان انسان جي وڌيڪ مڪمل پائيءَ ۾ پسن ٿا . ورهاڱي کانپوءِ جي نئين ڪلاسيڪي پروڙيءَ جي اندر شاعرانه فارمن ۾ وڌيڪ گوناگونيت ۽ خيال ۾ وڌيڪ جماليات ۽ وڌيڪ مڪمل انسانيت هوتيڻ انساني احساس جي سچائي جو اظهار نتيجو آهي .

کپي. ورهاڱي کانپوءِ واري نئين ڪلاسيڪي شاعريءَ جو حصو تسليم ڪجي ٿو.

وچين دؤر ۽ اڄوڪي دؤر جي نئين ڪلاسيڪي رجحان جي شاعريءَ تي هڪ ئي مهل نظرثاني ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته نئين ڪلاسيڪي رجحان جي ماهيت هڪ طرف فن جي لحاظ کان اظهار جي ضبط (Control) واري طريقي اندر پنهنجي پراڻن ڪاوِ روپن، جهڙوڪ وائي ۽ ڏوهيڙي کي اوج ملي ٿو ته ٻئي طرف خيال جي سطح تي انساني بهبوديءَ جي ڀاونا ۽ انسان جي ازلي مسائل کي حل ڪرڻ جي چاهنا کي زور ڏجي ٿو. ان لاءِ پنهنجي وقت جي تقاضائن کي خيال ۾ رکي ڦير گهير ٿئي ٿي ۽ وڪاس جي سلسلي کي اڳتي وڌائجي ٿو.

وچين دؤر جي نئين ڪلاسيڪي پيروي جي شاعرن جيان موجوده دؤر جي نئين ڪلاسيڪي پيرويءَ جا شاعر پڻ دوهي سورٺي، ڪافي وائي وغيره ۾ قلم آزمائي ڪن ٿا. نه صرف ايترو، ٻين حالتن ۾ دوهي ڇند جي نئين چرڻن ۾ هائيڪو جوڙين ٿا. اهڙو ڪجهه "نئون" جوڙڻ سان به نئين ڪلاسيڪي پيروي پنهنجو مفهوم ڇڏائي ٿي.

هتي هڪ ڳالهه خاص ڌيان ڏيڻو: انهن ٻنهي دؤرن جي ساڳئي رجحان جي شاعرن جي ڀيٽ ڪندي معلوم ٿئي ٿو ته فن جي لحاظ کان موجوده شاعر وڌيڪ پڪا پختا آهن. جتي وچين دؤر جي شاعرن (ڇاڪاڻ ته هو سڀئي صوفي ٿي هئا) ماهرن جي مخصوص ڳالهه جو ڌيان نه ڪيو

प्रकाशक —

मध्य प्रदेश साहित्य परिषद

ई-१३५/१ रविन्द्र मार्ग, प्रोफेसर कालोनी
भोपाल [म.प्र.]

सिन्धू भारती प्रिन्टर्स, जूनारिसाला इन्दौर

राज्य की साहित्य अकादिमी

मध्य प्रदेश साहित्य परिषद

विभाजन के बाद सिन्धी कविता

चौथा वार्षिक सिन्धी साहित्य समारोह

२७-२८ मार्च, १९८२

रायपुर [म.प्र.]